AÑO XXI. — Nº 994.

# EL DIA

MONTEVIDEO, FEBRERO 3 DE 1952.



LA COMEDIA NACIONAL

Esta vez con escenario natural, que es nada menos que el de las serranías del Departamento de Lavalleja, y en Villa Serrana aparecen los componentes de la Comedia Nacional que, como todos los años al terminarse la temporada oficial en el teatro Solís, realizan una jira por las ciudades del interior de la República.

## Entrevistas Sin Palabras

# ARQUITECTO JUAN GIURIA



MONTEVIDEO es una de esas ciudades que obliga a hacer preguntas a los arquitectos. Es una selva oscura de estilos que siembran confusión en nuestra mente. Idéntica confusión experimentaríamos si, en cuanto profanos no especializados, llegáramos a un jardín botánico sin letreros explicativos sobre las especies vegetales. En las selvas, con una formación básica de conocimientos, el curioso se orienta sin mayores dificultades, pues las condiciones de clima determinan homogeneidades que facilitan la clasificación de la flora. Trasladando el símil a la arquitectura, ciudades como París, Londres, Roma, Madrid, no obstante los feismos modernistas — feismos no por modernistas sino por feos — se prestan fácilmente a la clasificación. Fueron levantadas en períodos de estilo permanente que permiten contar las diferentes etapas de su crecimiento espiritual.

Diferente proceso señalan las ciudades que crecen, desde sus cimientos, paralelamente a la controversia de estilos ligados al imperativo de la necesidad, con el aceleramiento de los siglos XIX y XX. La improvisación se ha convertido en norma. ¿Sólo improvisación ?Improvisación condicionada por la necesidad. La arquitectura no podía escapar al proceso dialéctico de la sociedad. En una sociedad teocrática la arquitectura ejerce una función teocrática, como en una sociedad militar la fortaleza marcará la línea predominante. Pero cuando la sociedad mercantil va adquiriendo predominio en la dirección de los negocios públicos, la arquitectura se desarrolla en función de las nuevas necesidades.

La veracidad de un régimen político, en relación de los intereses y clase que representa, la podemos valorar según su arquitectura. Por ejemplo, la constitución soviética se dice defensora y representante de la clase trabajadora, pero el estilo y uso de su arquitectura desmiente tal aserto. Su arquitectura es de suntuosidad burocrática, oligárquica, en función de capitalismo estatal. El sindicalista inglés Walter Citrini, en su libro "A la busca de la verdad en Rusia", visitando la región petrolera de Bakú, quedó asombrado ante las magníficas construciones que se habían levantado, pero observó que no eran precisamente trabajadores los que allí vivían. Cuando preguntó por las viviendas proletarias, se le contestó que eran esas residencias, pero su duda se acentuaba, y burlando la vigilancia encontró los barracones donde los trabajadores de los pozos petrolíferos se hacinaban; comprobó que la suciedad, la promiscuidad, la falta de los más elementales medios de higiene era lo que el bolcheviquismo reservaba a la clase en cuyo nombre se ejerce la dictadura.

Es el caso de España ,con otras variantes. En los alrededores de Madrid, la gente humilde vive en chozas, y no por circunstancias accidentales, sino como sistema. En Valencia más de treinta mil personas habitan en chozas improvisadas en las márgenes del río Turia, y lo mismo en la playa del Cabañal, resultado del derribo de barriadas populares para construir casas con departamentos de mil y más pesetas de alquiler mensual y el sistema de viviendas en cuevas es normal en la provincia de Granada y resto de Andalucía, y no por capricho turístico de sus moradores, sino por deliberado propósito de los regímenes políticos que hasta la fecha se han sucedido en España, enemigos de una política de grandes realizaciones sociales. Hoy no hay cemento para construcciones modestas, cuyos alquileres estén al alcance de los trabajadores, pero se derrochan millones en la construcción de iglesias y en santuarios fúnebres, como el de Cuelgamuros, de horizonte inquisitorial, como la mentalidad de sus directores.

Vaga el pensamiento por estas zonas de pragmatismo artístico-social, y el autobús nos deja en el cruce de la calle Burgues y Bulevar Artigas. Unos pasos más y nos introducimos en un jardín de árboles frondosos, de esos árboles que no quitan sol al conjunto y dan sombra acogedora bajo su copa. La casa responde al mismo es ilo sobrio del jardín, y los muebles presentan esa solidez de las casas construídas para siempre. Y el dueño, arquitecto Juan Giuria, que en el transcurso de la conversación me dirá es descendiente de genoveses, me impresiona como un hidalgo castellano, alto, oseo, nervudo, de mirada inquisitiva sobre las cosas.

Mi pregunta sobre la casa 580 de la calle 25 de Agosto, lo lleva a hablar del desenvolvimiento arquitectónico de Montevideo. En dicho terreno nadamos en el mar de la incertidumbre. ¿Quién fué el arquitecto de la casa que le interesa? Lo ignoro. Aquí lo que prevalece es el sentido de propiedad, por eso sabemos que su dueño fué don Manuel Ximénez, pero el arquitecto autor de los planos — lo que bien podría denominarse derecho de autoridad — parece que no ha interesado nunca y se desconoce, diremos que lo desconozco, por si aparece alguien rectificando, y le quedaremos todos agradecidos.

Sí; todo se reduce a decir "tal vez" en cuanto a datos fehacientes que autoricen a concretar fechas y nombres. Llegamos a Europa, y podemos saber el nombre del arquitecto que levantó la catedral de Santiago de Compostela en el siglo XI, pero aquí es muy difícil saber quien levantó un edificio en los comienzos del siglo XIX. Las revoluciones hacían hogueras de los archivos para calentar el mate, y todo se reducía a humo. Ese mismo afán de hoguerra se abalanzó sobre los edificios. La arquitectura, en Uruguay, se apoya en la madera. El esqueleto de nuestras viviendas no podía estructurarse con hierro. El hierro venía de ultramar, resultaba muy caro. Se imponía la madera como materia prima. Y del Brasil y el Chaco llegaban cargamentos de madera, que no sólo sirvieron para tirantes, pares, jambas, puertas y artesonados, sirvieron también como combustible para las guerras grandes y chicas que asolaban el país y achicharraban las almas. Un desastre.

En este fragor de destrucciones, y construcciones para alimentar la destrucción, había, sin embargo, una norma en lo que a construcciones oficiales se refería. La Academia de San Fernando, de España, había impuesto el neoclásico. No en balde los Borbones se habían instalado en Madrid y habían impuesto el gusto frances. Esa misma línea neoclásica predomina en los edificios públicos de la época. Nuestro Cabildo y nuestra Catedral responden a ese nuevo estilo, y si se fija usted en la línea general de las construcciones del siglo pasado, hasta 1870, observará un predominio del gusto neoclásico. Pero desde 1870 en adelante entramos en el reinado del caos. Como si los arquitectos se hubieran dejado llevar por el capricho indocumentado de los dueños, o por el gusto arbitrario de los gobernantes. No se puede hablar de estilos porque los estilos forman época y responden a un imperativo transformador dentro de los principios normativos. El único estilo fué carencia de estilo... Como le digo. Si quiere ver alguna construcción que le conduzca a una época determinada de nuestra historia, tiene que ser una construcción de antes de 1870.

Afortunadamente, desde hace algunos años, se han rectificado rumbos. La Facultad de Arquitectura de Montevideo ha salido por los fueros profesionales y se va imponiendo el buen gusto. El capricho va dando paso al estilo, un estilo que, conforme a los nuevos materiales, responde al sentido funcional de toda obra contemporánea... No quiero que nadie me supere en amor a las piedras con sonoridad histórica, pero, mi amigo, lo muerto, muerto está. Nuestra misión es conservar esas piedras, pues ellas son testimonio de nuestro pasado, sin el cual nada sabríamos de nuestro presente. Y nada podríamos hacer por el porvenir.

Se levanta en busca de unos datos y nuevamente mi pensamiento vaga, no por zonas pragmáticas ,precisamente. Este hombre ha sido Profesor de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Montevideo. Tiene en su haber, además de su labor docente, obras como "Apuntes de arquitectura colonial argentina", "La obra de arquitectura hecha por los maestros jesuítas Andrés Blanqui y Juan Bautista Primoli" y además de otros ensayos, "La Arquitectura en el Paraguay", libro del que dice el arquitecto argentino Mario J. Buschiazzo: "El arquitecto Giuria, con esta obra que suma a las suyas anteriores sobre el Brasil, Uruguay y la Argentina, prueba que ha sabido algo más que reunir los elementos: ha escrito la historia arquitectónica de cuatro países de cuyas entrañas brotan los ríos que, a manera de símbolo, se unen en el Plata". Y recordamos el papel impreso que se ha derrochado hablando de las Misiones Jesuíticas en Paraguay, pero es aquí, en este libro ordenado, de rigurosa técnica en la descripción y clasificación, que aparece la médula y estructura de aquel régimen tan controvertido en la historia hispanoamericana. Bueno será recordar, y lo señala el señor Giuria en "La obra de arquitectura hecha por los maestros jesuítas, Andrés Blanqui y Juan Bautista Primoli", y también lo leemos en las notas previas a la reproducción facsimilar del "Diario de Bruno de Zabala sobre su expedición a Montevideo", del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, que llegaron de Misiones, a solicitud de Bruno de Zabala, dos mil aborígenes guaraníes (la otra nota de referencia habla de mil indios tapes) "para cooperar en las obras defensivas de la nueva población".

Y pensamos: tanta algarabía que se arma en torno a producciones literarias y cinematográficas de pase fugaz en la curiosidad de los hombres, y la labor descubridora de nuestro estilo espiritual queda relegada a los anaqueles de las academias, para alimentar la erudición de las polillas. Pero la presencia del señor Giuria reanuda el diálogo, uno de esos diálogos muy difíciles de mantener hoy día entre un investigador especializado y un profano como es el autor de estas líneas. Pero está visto que la democracia es realmente una institución uruguaya, pues se practica hasta en el terreno de las relaciones científicas. Al engolamiento de otras latitudes, aquí, por regla general, se utiliza la conversación llana, sin academicismos ridículos, encubridores de una fundamental ignorancia, incluso de la misma ciencia que se cree dominar.

Nos habla ahora de su viaje por Europa. Su contacto con las viejas ciudades, con sus reliquias de piedra en templos y palacios. Algunas de esas ciudades he conocido también, y hacemos comentario de comparaciones, para argumentar sobre nuestras preferencias. Y viene el lamentarse por las heridas de la catedral de Reims, y de la catedral de Colonia, y la Santa María de Lubeka, y la de la catedral de Ruan, y... Para qué seguir. El odio bestial de los hombres está convirtiendo en ruinas la labor de siglos del hombre sobre la piedra. Y piedra parece somos los hombres, contra la que rebota violento el sentimiento del prójimo.

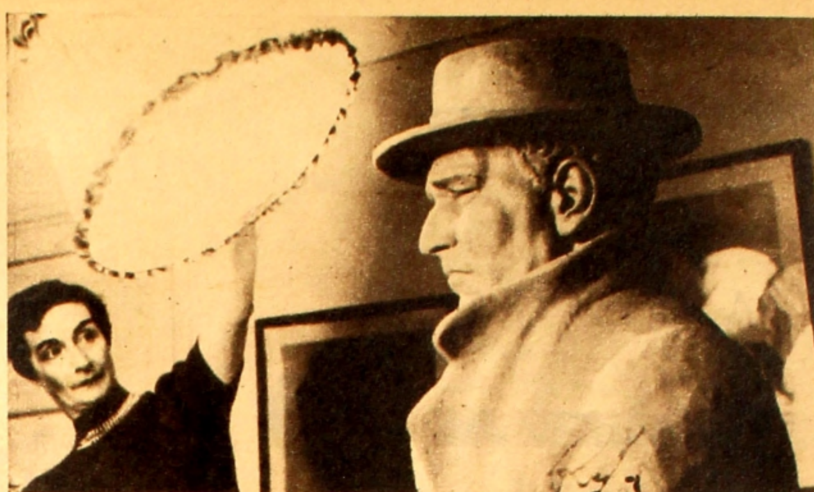
Nos despedimos. Una tarde de grata palabra con un hombre sin reservas, con naturalidad de estilo humano, acostumbrado al sencillo contacto de esa cosa tersa y firme que es la piedra.

*F. FERRANDIZ ALBORZ.*

(Especial para EL DIA).



Bronce de Margarita Fabini. (Arcilla 1951). (Foto Lagarmilla).



Margarita Fabini Russell, estudia la iluminación del busto de Eduardo Fabini, aún en la arcilla. (Foto Lagarmilla).

# EDUARDO FABINI
## EN EL MARMOL Y EN EL BRONCE

SE ha dicho con acierto que *"como poema escrito en idioma cuya clave se hubiera perdido; como campana que se tañera donde no hubiese aire, así sería la obra del genio, sin la sensibilidad y la inteligencia del contemplador"*. Artista y "sentidor" de la obra creada constituyen en realidad un todo indisoluble. Y es en la infinita gama de matices que admite la sensibilidad humana, donde radica la no menos variada forma de repercusión de un mismo y concreto hecho artístico: un poema, un cuadro, una estatua, una sinfonía. Cada ser que *siente* una obra de arte adopta, —sin quererlo o sin saberlo—, una posición intrínsecamente crítica. Y al mismo tiempo, nacen sentimiento que pueden constituir una sólida y bien afincada raíz para un impulso activo, *creador*. En el seno del pueblo existen, en potencia, innumerables creadores, que sólo esperan una voz, un llamado, un decisivo "¡levántate y anda!" para lanzarse en pos de un ideal de belleza. ¿Qué importa la forma de expresión de ese ideal —musical, poética o plástica— si, cuando es honrada y auténtica, sabrá hallar por sí misma los misteriosos lazos que la ligan a las obras ya creadas?

*

Así como la radioactividad induce la radioactividad, y el campo magnético crea imanes, —permanentes o transitorios—, en ciertos metales, el genio puede despertar fuerzas creadoras dormidas, cuyo destino y cuya intensidad han de variar de acuerdo con la idiosincrasia del espíritu del que siente su influencia. El súbito despertar de la vocación ante una fuerte emoción estética, que procede de un total estremecimiento del alma, tiene su expresión verbal más concisa y perfecta en el famoso *"Anch'io son pittore!"*.

Y al despertar fuerzas dormidas, o al exaltar las facultades creadoras ya conscientes y expresas, el genio cumple quizá con su misión más noble y grandiosa. Recibe de la Humanidad un sentido de belleza; la exalta hasta concretarse en su obra; vuela hacia el pueblo, en cuya alma colectiva encuentra ecos insospechados, que se diversifican en tantos matices como seres halla a su paso, y enciende el impulso creador, también diversamente matizado, con la misma y callada magnificencia con que la luz blanca del sol recibe la gratitud verde de los prados, y la ofrenda roja de los claveles.

El genio cierra su ciclo cuando ha cumplido esa misión. No importa precisar marcos de espacio o de tiempo: sólo cuenta la realización del círculo completo. Los hombres actuales —europeos o americanos— devuelven día a día, y a veces sin saberlo, parte de la belleza que emanó de creadores de otro país y de otro tiempo; se llamen ya Homero, Dante, Fidias, Praxiteles, Miguel Angel o Rafael. Y en eso consiste la *gloria;* la legítima e imperecedera gloria, que exige como atributos indispensables estos tres: universalidad, popularidad y perdurabilidad.

*

En un país de tan reducida extensión territorial, y de tan breve historia como el Uruguay, resulta sorprendente encontrar tantos hombres de genio, cuyos nombres, apretados en el tiempo, y empañados por las cenizas del aislamiento relativo en que nuestra Patria estuvo sumida durante muchas décadas, comienzan a adquirir resonancia internacional. Hombres surgidos en un país tradicionalmente libre y desprejuiciado, sus obras han de vencer necesariamente los muros del confinamiento, el desprecio del europeo hacia el nativo de Sud América, y el voluntario desconocimiento de los valores americanos: en suma, el prejuicio. Pero, como en el proceso de maduración de la gloria no importan marcos de espacio ni de tiempo, la obra cultural nuestra, nuestro mensaje al mundo, lentamente se hace oír, y es seguro de que se irá imponiendo.

Eduardo Fabini, nuestro músico máximo, está predestinado a esa forma *grande* de gloria y de inmortalidad. Hijo generoso del país, —pueblo y paisaje—, su arte se consustancia con la esencia misma de la Patria. Se ha dicho con razón, que su obra *"representa la culminación de un proceso de afirmación artística del Uruguay"*. *"Más que ser ella una cosa nuestra, debemos decir que todo el espíritu nuestro ha sido alojado en ella"*. Y si es así, cabe esperar aquella forma auténtica de gloria, porque cada país, grande o chico, cercano o lejano, actual o pretérito, ejerce su influencia en el concierto del universo. La popularidad de Fabini comienza, lógicamente, por las formas "pequeñas" de la gloria: el "coup de foudre" de CAMPO arrebata al público auditor de 1922, cosecha vítores y aplausos en Uruguay, Argentina y Estados Unidos; se expande por Europa, y obtiene años después una consagración oficial en Praga. Pero esto no basta. Su obra está aún en marcha, y reconoce el principio del proceso de maduración lenta que ha de conferirle, seguramente, aquellos caracteres de *perdurabilidad, popularidad* y *universalidad*. A sólo treinta años de la revelación del Fabini-Músico, sorprende en verdad que su arte haya repercutido tanto, y nos permite prever que su engrandecimiento será constante y universal.

Ciñendo la observación al reducido marco de nuestro país, ¡cuántas y cuán variadas han sido las formas en que el genio de Fabini ha encontrado su eco! Le han rendido homenaje de gratitud y de belleza, el campesino (su auténtico hermano por formación y psicología), el literato, el poeta, el crítico erudito, el creador de formas de danza (recordemos el "Triste" de Clotilde Sakharoff), el pintor y el escultor. Han plasmado sus imágenes más bellas también los que utilizan la acción fotoquímica como medio de expresión artística (González Soubes). Y, al ceñir aún más el campo de nuestra mirada, encontramos dos hechos actuales y concomitantes, que no pueden ser silenciados: dos expresiones escultóricas del Fabini-Hombre, tan indisolublemente unido al Fabini-Músico. Dos artistas nacionales han plasmado en la materia, sus personales y distintos conceptos de la personalidad del músico inmortal. Y, como era de prever, las expresiones son diversas en contenido y en forma; pero complementarias entre sí.

*

José Luis Zorrilla de San Martín ocupa, cronológicamente, el primer lugar entre los que han dado, escultóricamente, su concepto peculiar acerca de Eduardo Fabini. (Conste que hacemos referencias a las obras escultóricas *próximas a aparecer*, y que estamos lejos de ignorar los bustos modelados hace muchos años por escultores nacionales y europeos, así como la espléndida cabeza modelada por Rossi Magliano, incorporada ya a un importante museo español). Zorrilla modeló su busto, trabajando directamente ante el modelo vivo. Eduardo Fabini, asiduo concurrente al taller del escultor, fué proporcionando día a día al artista, los elementos múltiples (anatómicos y psicológicos) con que la obra definitiva fué realizada. En inolvidables horas de camaradería espiritual, y en jornadas de alegre trabajo, el músico fué suministrando al escultor los elementos imprescindibles. La obra en arcilla fué terminada en 1945, y su realización completa, en finísimo mármol italiano, fué concluída en mayo de 1951. Se ha destinado su colocación en el Teatro Solís, edificio que, a su vez, constituye un monumento a nuestras tradiciones artísticas más gloriosas.

Margarita Fabini Russell sigue, en el tiempo, la tendencia nacional a dar expresión escultórica a la personalidad de Fabini. En muy reciente fecha dió término a su busto en arcilla, que tendrá su realización en bronce. La escultora, sobrina del compositor, ha utilizado elementos técnicos y matices afectivos necesariamente distintos. No ha utilizado el modelo vivo, sino que su obra surge al impulso de recuerdos, de afectos familiares, y de legítima admiración, procediendo sobre esta base, a la vez que sobre documentos fotográficos que han revelado con desnuda veracidad la expresión del Fabini vivo.

Dos conceptos diferentes y dos técnicas distintas y complementarias. El FABINI de Zorrilla nos da un concepto netamente escultórico del amigo músico. El mármol, la finura impecable de la terminación, y la dignidad complexiva que emana de la obra terminada, ofrecen una imagen crispada hacia la Eternidad. Sin embargo, la expresión es serena, y resulta imponente dentro de su clara austeridad. La deshumanización de algunos rasgos típicos del modelo, confiere a la estatua una quietud y un reposo que se nos antojan eternos. Más que la veracidad documental, la obra de Zorrilla ha perseguido indudablemente un ideal plástico realizado por una mano de maestro, que comprende el significado total de la obra del músico, encarándola valientemente hacia una posteridad dentro de la cual los rasgos se afinan o se esfuman, para surgir en la nueva vida, siempre renovada, con caracteres épicos, aunque tocados de conmovedora serenidad.

Frente a este concepto, el de Margarita Fabini nos parece ser el complementario e ideal. Ella nos da al Fabini-Hombre, aquel cuyo paso pudo ser espiado curiosa o respetuosamente por las multitudes de Montevideo, a su paso por las calles. Viste también su romántico sobretodo, y ciñe su cabeza su típico sombrero. Los ojos de la estatua, excavados en la materia, dan una extraña y estremecedora sensación de mirada viva. Más que la estatua, domina el Hombre. Está toda su crepuscular melancolía, escondida bajo la sombra del ala del sombrero. Vive en ella la dulzura, hermanada trágicamente con el instinto de soledad; en resumen, todo el Fabini humano que nuestras generaciones han conocido y amado. Técnicamente reconoce aciertos que serían muy difíciles de precisar a un experto, cuando más a quien no conoce de la Escultura sino su efecto exterior sobre la sensibilidad, de por sí tan variable y tan falible.

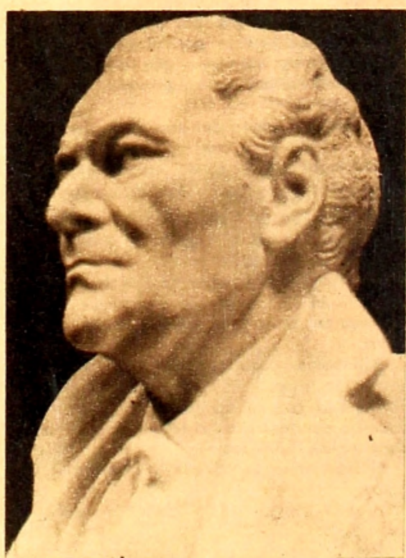
Esta obra está destinada al bronce. Verdadero acierto, el de conferir al metal, la estampa de un ser humano captado en su aspecto de tal; efímero y eterno, solitario y sociable, valiente y tímido, todo a la vez. Son dos, pues, las recientes concreciones plásticas que el genio del músico ha suscitado entre nuestros artistas. Expresiones inconmensurables, pero complementarias, que serán recibidas ansiosamente por el pueblo: aquél para quien Fabini escribió, y dentro de quien tuvo su auditorio natural y más propicio.

Roberto E. LAGARMILLA.

(Especial para EL DIA.)



José Luis Zorrilla de San Martín, trabajando en el busto de Eduardo Fabini. (Foto Lagarmilla. 1944).



Mármol de Zorrilla de San Martín (1951). Foto Pernin.

# EL CAPANGA




*Cuando Reyes salía a dar alguna vuelta...*

PAGO de Almada estuvo situado en el amplio valle que limitan las Cuchillas de la Quebrada, el Cerro Grande y el Arroyo de los Carpinchos. En el mismo centro del valle prosperó, ha tiempo, un caserío, más bien dicho, un rancherío, que casi llegó a la categoría de pueblo. Dicho centro, en el que morían cuatro caminos, tuvo tres pulperías, dos casas de material (pertenecientes a hacendados de allí) y unos cincuenta ranchos. Era un pago alegre, ese. Hoy, ni las taperas quedan, y de las dos casas de ladrillos que allí se alzaban sólo se ven las líneas de los pétreos cimientos esfumadas bajo las ortigas y los tártagos.

A tal sitio un día llegó Ciriaco Pereyra. Se apeó frente a la pulpería del Bisojo Lima (el bizco Nicomedes Lima), ató el sudoroso oscuro en el palenque y entró puerta adentro con gran ruido de espuelas y estruendoso ritmo de pasos. Era alto, aindiado, de melena retinta y bigote caído. Una cicatriz impesionante le hundía la cabeza junto a la oreja izquierda. Era un hombre imponente. Dió las buenas tardes y empezó a conversar.

Tres meses después, Ciriaco Pereyra estaba incluído en el vecindario de Pago de Almada y vivía más de su aspecto que de sus mínimos trabajos. Las gentes lo empezaron a mentar como Ciriaco el Violinista. Sucede que se había traído una historia espeluznante. Venía "juido" de una comarca distante, traía en su haber un rosario de muertes, "tuitas legales", y lo único que pedía era que lo dejasen tranquilo.

Cada vez que narraba uno de sus dramáticos encuentros, terminaba: "a ese le toqué el violín muy superiormente". Quería decir que había degollado a un ser humano, que era la mejor ley —pues despenaba— y que si él no lo hubiera hecho, a él se lo hubieran hecho. Entonces los tiempos eran bravíos, cada hombre llevaba el código envainado y el coraje y la destreza eran las únicas sulfamidas conocidas.

En cierta ocasión, por Pago de Almada se corrió la voz que el coronel Ramón Silva había vendido su estancia a don Juan Reyes y que éste pronto vendría a hacerse cargo del campo y de la casa en el caserío. Y llegó tal día. Era un hombre petizo, cuyo caballo bastante ralo empezaba a blanquear. De pocas palabras y tan finos modales que a veces parecía que se pasaba de humilde. Recibía muchos diarios que leía largamente, con los anteojos atravesados a la jineta sobre su nariz de pico de loro. Como era generoso y un poco sabido, poco a poco fué convirtiéndose en el caudillo político del lugar —a pesar de su constante oposición—. En una de esas el clima se caldeó, los hombres empezaron a sacar tientos de la lonja de sus pasiones (y ambiciones), comenzaron a afilarse fierros y bordarse cintas. Y don Juan Reyes se vino con mujer e hijas a vivir a la casa del pueblito.

Casi en seguida llegaron uas personas de la ciudad —dos de ellas de galera— y pasaron un día en casa del caudillo político. Y entre muchas determinaciones, tomaron ésta: cuidar a don Juan Reyes. En la reunión habida, con dos o tres comandantes del lugar se discutió sobre la guardia a darle. Melchor Cueva opinó que con Ciriaco Pereyra alcanzaba, y sobraba aún, para garantía y conservación del físico de Reyes. Los del pago afirmaron esta opinión, vistiéndola con vívidos colores, y Ciriaco fué nombrado guarda-espaldas del caudillo. Allí no se decía guarda-espaldas; capanga fué el título que ostentó de ahí en adelante Ciriaco. Se trasladó a casa del estanciero, donde fué alojado con todos los honores. Dormía en cama grande, comía en la mesa familiar, se hacía cebar mate y abrió cuenta en las tres pulperías. Se le dió un caballo de estampa.

Cuando Reyes salía a dar alguna vuelta, a su izquierda, un poco atrás de él, iba Ciriaco. Más que su extraordinaria pistola Laffouche y su extraordinario facón brasilero, su presencia era la que imponía respeto. Habia que ver al caudillo encogido, pequeñito, casi desaparecido bajo el aleteo de su poncho de verano, horquetado en un moro manso y mosqueador, y a Ciriaco, en su alazán relumbroso, coscojero y nervioso, flotante el poncho rayado, una heroica bandera todo él, en fin.

Don Juan Reyes no había aprobado el nombramiento del violinista, y si lo había aceptado fué a regañadientes, por no contrariar a sus amigos del pueblo.

—Ta bien —dijo por último, con una sonrisita muy suave—, que me cuide el hombre. Pero yo no valgo tanto, pues...

*

A fines de enero del año de nuestra historia —1889— se concertaron unas pencas a dos leguas de Pago de Almada. El capataz de Reyes —moreno Apolinario Gadea— había firmado un caballo de su propiedad. Llegó una tarde al pueblo a convidar al patrón "pa las californias".

—Vaya, don Juan —le pidió— que a mi colorao lo tengo más ligero que ñandú de campo reseco. Y como es un regalo suyo...

Allí fué el protestar temeroso de la mujer y las hijas:

—¡A la cancha de los Su;rez, tan luego: nido de pendencieros, matones y, para peor, adversarios políticos!

Reyes ladeó la mirada y observó a Ciriaco.

—¿Qué opina, don Ciriaco? —le habló al indio.

Este —estaban en el almuerzo—, tragó una mascada de carne de aguja entreverada con un pirón muy sabroso para el que la mayor de las hijas del hacendado tenía mano privilegiada, y dijo:

—Yo opino que el que arriesga, arriesga. No lo digo por lástima de mi cuero...

Entonces Reyes habló mansamente, con aquella sonrisita que jamás se le caía de la boca:

—El mío es tan viejo y arrugado que ya ni para tiento sirve.

—¡Pero tata, si lo van a provocar, lo van a peliar, lo van a matar!

—Mire, m'hija, si yo estoy para que me maten, don Ciriaco está para que no me maten. Al negro Apolinario le tengo mucho apego y al caballo que le dí, igual. No les voy a dar ese disgusto.

Dos días después, iban camino arriba el caudillo y su capanga. Y detrás de ellos una aparcería como de quince o veinte.

Llegaron, se apearon junto a la enramada grande, hicieron rueda. En otra rueda ya estaban los Suárez, de tonantes voces, sonoras carcajadas y alegría encendida con ginebra.

Y estalló la chispita. Y en seguida vino la llamarada. Relucieron los facones, aparecieron por debajo de los ponchos las pistolas de doble boca. Don Juan Reyes acomodó la suya serenamente y al tiempo que se levantaba, Ciriaco decidió desaparecer de la tierra. Pero no había dado cuatro pasos cuando cayó fulminado por un golpe de talero. Uno de los Suárez se le acercó y tendió su arma. Reyes saltó, y cayó junto a su capanga al tiempo que bajaba al otro de un disparo. Como un trueno sonó la pistola. No era tan profundo el sueño de Ciriaco que no lo hubiera oído. Despertó del todo, quiso erguirse. Pero don Juan Reyes había desatado su coraje, su fiereza, su instinto, lo que había aprendido y sufrido en otros pagos y que en el suyo de ahora desconocían. Era un león aquel viejito pequeño y canoso. Se le juntó el negro Apolinario, maduro como él, e hicieron una pareja homérica. Botaban como pelotas los dos hombres y, agotados los cuatros tiros de sus pistolas, florecieron en la luz ardiente de la tarde una esgrima prodigiosa y trágica. Y estallaban los alaridos, las imprecaciones, los gritos de dolor o cólera, el ladrido de los perros enloquecidos y el crepitar de las caballadas asustadas. Y Ciriaco veía y sentía todo este cataclismo, lívido, blanco los ojos, batiendo dientes y sudando frío... hasta que gradualmente se fué calmando la espantosa borrasca. De pie quedaron patrón y capataz, lengua afuera, con rayas sangrientas en rostro y cuerpo, desmelenados, fieros. Bajo ellos Ciriaco. A su alrededor un Suárez caído y dos o tres montando a caballo, maltrechos. Y doscientos jinetes rodeándo, admirando la temeridad y el valor de aquellos dos viejos y menospreciando a aquel indio tan grande y tan sinvergüenza.

Al otro día don Juan preguntó a sus hijas: —¿Cómo está don Ciriaco? —Ta bien ,tata. Hoy de mañana lo curamos. El talerazo le extendió la cicatriz, se la llevó hasta la misma oreja. El hacendado hizo prender el carruaje con sus dos tubianos gordos y en él embarcó a Ciriaco luego de haberlo hecho juntar lo suyo. Y al cochero le entregó una carta para el coronel Mendoza y le ordenó dejara en su casa al capanga.

Mendoza abrió la carta que decía: "Estimado Coronel: le mando a Ciriaco Pereyra fracasado como capanga. Dele algún conchabo por ahí. A sus órdenes, etc."

Parado frente al coronel estaba Pereyra.

—¿Qué le pasó, amigo? — le interrogó aquel severamente. Ciriaco era un bellaco de gran calibre. Ya había olido a fondo de que se trataba. Y como buen bellaco tenía la lengua bien sobada, la que desató así: — Mire, coronel: yo soy un hombre güeno y entiendo que medio sinvergüenza. Mi mujer, la china Margarita Lemos, que era más mala que el diablo, me acomodó un palo ande tengo esta cicatriz y me corrió de la casa con la promesa que si volvía me la iba a ahondar más de lo que estaba. Cambié de pago, caí en uno ande jui muy bien atendido, aproveché la cicatriz y la estampa pasé por hombre guapo y me nombraron capanga de don Juan Reyes. Anteayer hubo una pelea en las pencas de los Suárez y yo, que tengo el hígado frío, resolví dirme del peligro. Pero me acostaron al salir nomás. Si no es por don Juan Reyes, allí mesmo se me acaba el camino. Ese sí que es un hombre. Ese sí que le puede servir de capanga no a uno: a un regimiento. ¡Mire que cargo me jueron a dar, pues!

*José MONEGAL*

(Especial para EL DIA)
Dibujo del autor.

# BOLIVIA *y el mito de la altura...*



*Acaudillada por el "Illimani", la ciudad de La Paz se levanta moderna y pujante a 4.000 metros de altura. (Foto Jiménez).*

**MUCHOS** son los factores negativos que concurren para que Bolivia aún no fuera conceptuada como uno de los países de estupendos atractivos para el turista. El hecho de que la República de Bolivia se halla ubicada en pleno corazón de la América del Sur, sin puerto propio en el océano Pacífico, influye enormemente, para que los viajeros que surcan el mar desde Panamá a Magallanes, no demuestren el más remoto deseo de ingresar a este país, por los puertos chilenos de Arica o de Antofagasta. Por otra parte, la propaganda intensiva que se lleva a cabo en libros, revistas y diarios, poniendo de relieve que Bolivia está situada en una meseta e evadisima entre tres mil quinientos y cuatro mil metros de altura sobre el nivel del mar, llega muchas veces a convencer que este país, en su conformación geográfica, es una pampa infinita de clima enteramente frío, pero dotada de ricas minas de plata, estaño, cobre, plomo, antimonio y hierro. Y, a todo esto, debe añadirse la curiosa leyenda, divulgada profusamente por los cuatro puntos cardinales del continente, de que la gran altitud en que se desarrolla la vida boliviana ahuyenta al turista y es un factor decisivo para que no se pudiera conocer Bolivia en sus aspectos más interesantes.

Por ventura, muchos hombres de estudio, exploradores de notoria actuación, turistas desaprensivos, y, muy particularmente representantes diplomáticos de países europeos y americanos, que han permanecido breve o largo tiempo en Bolivia, han sido los encargados de destruir el mito de la altura y aquel temor, infundado por cierto, de ser presa de un síncope cardiaco, al ascender parajes andinos que se encuentran a cuatro mil quinientos metros sobre el nivel del mar, o por lo menos sufrir los mareos que produce el "sorojche", llamado también mal de puna. Consideramos, que solamente a personas que padecen del corazón, la altura puede ocasionarles algunas reacciones psicofisiológicas muy pasajeras, que molestan por dos o tres días; y esto, no les ocurre tan sólo a quienes por vez primera llegan a Bolivia, sino también a los mismos bolivianos que retornan a sus lares después de cinco o seis meses de permanencia en el extranjero. Así que, si un turista tiene el corazón bien puesto y no se amedrenta con el fantasma de la altura, puede recorrer el país en toda su extensión, ya en ferrocarril, ya en automóvil o ya en avión, y, si lo desea, aun puede quedarse por un tiempo indefinido, por si la diosa Fortuna lo convirtiera en un acaudalado minero...

El turista que en su itinerario señala Bolivia para conocerla aunque sea muy a la ligera, obligadamente, venga por avión o ferrocarril, llega a La Paz. 3.800 metros sobre el nivel del mar! La "Capital del Ande" fué fundada bajo el nombre de "Nuestra Señora de la Paz" por el bravo Capitán español Don Alonso de Mendoza el 20 de octubre de 1548, en cumplimiento a órdenes impartidas por el Virrey La Gasca. Más tarde, Carlos V, le otorgó por decreto imperial un escudo heráldico con la siguiente leyenda: "Los discordes en concordia, en paz y amor se juntaron, y pueblo de paz fundaron para perpetua memoria". A poco de la fundación de La Paz, ciudad situada en una profunda hoyada de los Andes, por donde corre bullicioso el riachuelo "Choqueyapu" que significa cementera de oro, numerosos grupos de españoles acudieron a recoger el preciado metal en las arenas del citado arroyuelo.

Rodean a La Paz los más elevados y hermosos picos andinos, destacando por su gran altura el Illimani, el Huaina-Potosí, el Mururata, el Illampu o Sorata y otros majestuosos nevados, cuya fascinante belleza deja en el ánimo de quien por primera vez los contempla, una impresión fantasmagórica, que no se borra jamás de la mente. Sea que se arribe a La Paz en avión, ferrocarril o automóvil, la sensación en la ceja del Alto, es arrebatadora, ya que nadie podría concebir que en una hondonada de rara conformación geológica, se hubiera ubicado una ciudad enteramente diferente a otras ciudades, ya por la prestancia y magnificencia de sus templos coloniales colmados de joyas arquitectónicas, ya por la policromía de sus singulares calles y plazas o ya por la diversidad de sus construcciones que van expandiéndose por las colinas que circundan la ciudad. Una topografía por demás sui géneris, ha dado a La Paz, cierta característica propia e inconfundible, a extremo de que puede afirmarse, sin hipérbole, que no hay en ninguna latitud del planeta, una capital que se le parezca siquiera. En verdad, que es esta peculiaridad, la que se adentra mayormente en el recuerdo de todo viajero.

En cuanto a medios de comunicación se refiere, La Paz, está en contacto permanente con Chile, Argentina y Perú, mediante los ferrocarriles de Arica y de Antofagasta, del Interamericano que parte de Buenos Aires y del de Mollendo, con transbordo en Puno, para atravesar el lago Titicaca, en barcos cómodos y rápidos hasta Guaqui. Es, viniendo de Guaqui, que el viajero pasa por Tiahuanacu, célebre urbe donde aún están en pie monolitos de edades remotas, testigos eternos de una civilización milenaria. Tiahuanacu, pequeño villorrio dotado hoy de un buen hotel de turismo, es visitado no solamente por geólogos y catedráticos de renombre, sí que también, por estudiosos que anhelan conocer de cerca las obras realizadas por los pobladores del Imperio Incásico, que llevaron sus costumbres, sus leyes y su religión hasta tierras de la actual Colombia por el Norte, y hasta Tucumán por el Sur.

A muy pocos kilómetros de La Paz, el turista encuentra regiones glaciales que señalan cinco mil metros de altura, cual Chacaltaya, donde miles de aficionados practican el "ski"; a pocos kilómetros también, están los Yungas, encañadas de una extraña contextura topográfica a mil ochocientos metros sobre el nivel del mar, surcadas por torrentes de aguas cristalinas, provenientes de los deshielos andinos, encañadas con una vegetación lujuriante que encierra valiosas maderas y abundantes frutas tropicales como la banana, la lima, el limón y la palta, caña de azúcar, arroz, coca y copal. Nor y Sur Yungas, tierras paradisíacas que a corto o largo plazo ya tendrán una vía férrea que vaya hasta los bosques vírgenes del departamento del Beni, están llamados a ser los mayores proveedores de artículos alimenticios y materias primas a la ciudad de La Paz y aun a otras de Bolivia.

Con el propósito de iniciar un plan de turismo, aunque en muy pequeña escala, y, sin sujeción todavía a normas ya puestas en práctica en otros países de América, el gobierno de Bolivia, por intermedio de la Prefectura de La Paz, ha dotado de hoteles modernos a las localidades más atrayentes y pintorescas del departamento, como Coroico y Chulumani en los Yungas; Copacabana y Tiquina a la vera del lago Titicaca; Sorota y Urmiri en las cabeceras de valles templados; Tiahuanacu en la altipampa silente.

No nos parece exagerado decir que en la ciudad de La Paz y en sus alrededores, el turista siente en carne viva la caricia de todos los climas que tipifican sus valles, sus sierras y su trópico. De ahí que un observador acucioso que desea conocer bien el país de la plata y del estaño, con sólo permanecer pocos días en la ciudad del Illimani, ve desmoronarse el mito aquel, de que las ciudades de Bolivia están enclavadas en alturas inaccesibles o en pampas infinitas azotadas por un viento eterno y destructor. Asimismo, llega a convencerse de que el "sorojche" o mal de puna, del que nos hablan con terror muchos periodistas extranjeros, es, una engañifa que a nadie ya toma de sorpresa.

Por ende, lo que hoy toca a los poderes nacionales de Bolivia, es ir hacia la organización de las actividades turísticas, tal como se ha hecho en Méjico, Chile y Colombia, donde el turismo representa para el fisco crecidos ingresos en moneda extranjera, por una parte, y por otra, significa un conocimiento perfecto del país que lo fomenta.

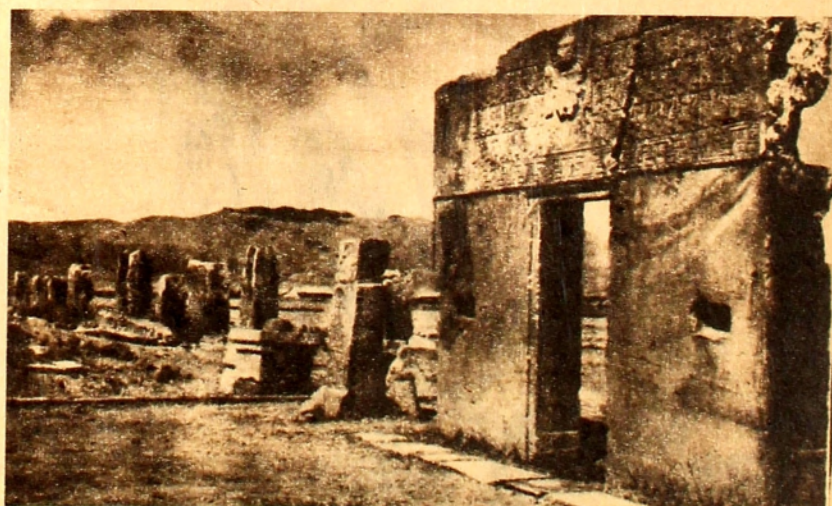
*Luis* **TERAN GOMEZ.**

La Paz, 1952.

(Especial para EL DIA).



*El indio y la llama, la pareja ancestral del altiplano, simbólicamente unidos por la soga nativa. (Foto Jiménez).*



*La famosa "Puerta del Sol" de Tiwanaku es en verdad la "Puerta de la Tierra" que guarda el misterio de la religión telúrica. (Foto Jiménez).*



Panorama de Sorrento.

# EL DIOS DE SORRENTO

EL dios de Sorrento es antiguo como el Mediterráneo.

Antes de que los colonos de Cumas llegaran a la ribera, él ya vivía allí, bebiendo la leche de las cabras, apoderándose de los panales de las avispas silvestres, pescando con tridentes de hueso al sol del mediodía.

No es un dios rudo y heroico; no fué desterrado del Olimpo por la sencilla razón de que no habitó jamás en él, ni nunca tentó robar el fuego de las grandes potestades como lo hiciera su poderoso primo, el desdichado titán Prometeo.

Es un dios amable y pequeño; tan pequeño como los *putti* de Lucca della Robbia, o como el *genietto* alado del Verrocchio. Quienes lo han visto entre los viñedos, deslizándose bajo los pámpanos, dicen que tiene el pelo dorado, la piel morena, los ojos azules, y que habla en napolitano.

Otros lo han sorprendido junto a la marina, conversando con los peces que asomaban para escucharlo sus cónicas cabezas salobres, y un pescador que había visitado la galería Borghese contó que en ese momento el mar y el cielo estaban tan verdes como en el cuadro del Veronés donde San Antonio predica a la grey sumergida. Pero todos guardan el secreto cuando un extranjero pregunta por el diosecillo que habita desde tiempo inmemorial en la bahía de Castellamare. Es un secreto sagrado; a todos pertenece y sin embargo todos callan.

En Nápoles pregunté por el pequeño dios a los *lazzaroni* llenos de moscas y pereza, a los viejos conductores de *carrozzelle*, a los niños más dulces y sucios de Marechiaro. Nadie quiso contestarme, aunque en el fondo de todos los ojos vi una misma luz de malicia y misterio.

Decidí entonces ir en su busca, y sin más equipaje que la Ilíada vertida al italiano por Vincenzo Monti, tomé en Nápoles el *trenino* que conduce a Sorrento.

Pensaba leer en el viaje, pero no pude. La docencia y el encanto del paisaje italiano vencen las débiles barbacanas del libro. En el libro vibra, lejanamente, una vida que fué otrora poderosa y se decanta la miel inteligible de la especie. Pero el paisaje es la vida misma y en él vuela la abeja perenne de la belleza. En el paisaje se acuñan mutuamente y se determinan en reciprocidades seculares la naturaleza y la historia, el hombre y su patria terrestre, la geología y el arte. Hay paisajes sabios, labrados por cientos de generaciones y dictando perpetuas enseñanzas al viandante con su pedagogía caudalosa; hay, en cambio, panoramas de feroz expresividad natural pero vacíos de hombres, ayunos de tradición, huérfanos de cultura. El paisaje es el hijo del espíritu europeo y el panorama es el padre del telurismo espiritual del americano.

Yo recuerdo nuestras colinas herbáceas salpicadas de ganaderías, de arisca soledad, mientras contemplo el humanizado ruedo del paisaje napolitano.

La melancolía crepuscular que fluye de la Torre del Greco, el rumor de los astilleros y el humo naval de Castellamare, y las ruinas de Pompeya, apenas visibles tras los pinos parasol, son los elementos significativos que dan sentido antropológico a los solares donde un día ardió la lava.

Y al descubrir sobre el cielo ya tenuamente tenebroso, lleno aún de estrías de oro, el perfil de estas siluetas aureoladas por centenario prestigio, yo, viajero humilde, recojo la lección de un magister más docto que todos los libros y de una escultura más bella que toda la estatuaria de los museos.

Sin embargo mi pensamiento está puesto en Sorrento y cuando el sol quema sus naves en el mar detrás del promontorio de Pósillipo, obedeciendo a una inspiración súbita, abro al azar la Ilíada, pregunto con mi corazón al divino ciego si hallaré al genio tutelar de la costiera, y, ayudado por el último resplandor, leo:

*"Disse; e il gran figlio di Saturno i neri*
*Sopraccigli inchinó. Su l'inmortale*
*Capo del Sire le divine chiome*
*Ondeggiario, e tremonne il vasto Olimpo".*



Las estrechas calles, cercadas por casas centenarias.

El *trenino* se detiene en Sorrento. La noche acaba de cerrarse. Aunque estamos a fines de otoño, el aire, suave y húmedo, acaricia como una canción de pescadores.

Pregunto por el hotel Tramontano. Donde se levanta hoy este hotel, en una casa medieval suspendida sobre el Mediterráneo, nació Torcuato Tasso en el año 1544.

El hotel, sin turistas, sumergido en un vergel de magnolias, rosales y naranjos, flanqueado por pinos y enredaderas que abren campánulas blancas, reposaba en la sombra, de espaldas al mar.

—*¿Lei vuole la camera dove nacqui il Cigno di Sorrento?* — inquiere un obsequioso botones, mientras busca desolado mi inexistente equipaje.

Aunque la casa del Tasso no se halla tal cual era primitivamente no me desagrada la idea de evocar, sobre sus pétreos cimientos, el fantasma del poeta. Tal vez su doliente espíritu ,todavía fraguando historias de Armidas y Reinaldos, me proporcione las señas del dios de Sorrento, sin duda tutor de su infancia estudiosa y melancólica. Ya estoy en la habitación. El botones, que por su sola sonrisa se ganó cien liras, se retira llamándome *Commendatore*.

Abro de par en par la ventana y escucho a mis pies el resuello nocturno del Mediterráneo. A lo lejos, abrazando la bahía que vigila el Vesubio, brillan las luces de Nápoles, parpadean, se apagan a veces y reaparecen luego como luciérnagas húmedas, emergiendo del agua inmemorial y misteriosa.

Son ya las diez. Sorrento duerme cuando salgo en busca de su genio tutelar. Mis pasos resuenan en las viejas losas del pa-

*La costa sorrentina a vuelo de pájaro.*

vimento que pisaron otrora centuriones, piratas, frailes y bailarines de tarantela. Las calles estrechas, cubiertas por arcadas, ceñidas por casas centenarias, recogen los ecos y éstos trepan los muros amparados por la hiedra, rebotan en los huertos donde crecen nogales espesos y se pierden al fin en las escalinatas hondas, tapizadas de musgo y pobladas por sapos, que descienden hasta los niveles del mar.

Atravieso viñedos minúsculos y olivares que cuidan familias como a deudos queridos, calzando cada árbol con redondos cantos, rodeándolo amorosamente con volcánica tierra.

Voy subiendo lentamente. Sorrento está engarzada en un acantilado, rampando sobre una costa que asciende hacia el interior del país.

Ocho siglos antes de Cristo los griegos de Cumas fundaron la población primitiva; la Sibila no había todavía contestado a las preguntas de Tarquino cuando el alma sibilina de los argonautas del Ponto ya descubría la sede de la belleza gloriosa.

Porque en Sorrento la belleza celebra un perpetuo jubileo.

Sorrento es perfecta y armoniosa como un verso adónico. Bajo sus rodillas de lava y sobre sus espaldas floridas se siente el temblor casi animal de la naturaleza. Un profundo acorde brota de sus labios de piedra que el Tirreno muerde con blandos dientes de espuma. Late su corazón tranquilo en los jardines, donde la rosa festeja su apogeo y el lirio levanta sus basílicas puras. Un cielo sin rigor duerme sobre sus naranjales. Un mar surcado por deidades y perfumado por mitos la circunda con guirnaldas de heliotropos. Un viento suave le cuenta en sus siestas secretos que ruborizan a las vírgenes y por la noche la cubre de palomas azules.

—¿Pero adónde está tu dios, Sorrento llena de campanas, que dejas caer tus horas como gotitas de mercurio descendiendo de las estrellas?

Vuelvo a mi habitación con el canto de los segundos gallos. Apago la luz y me acodo en la ventana. El resplandor del cielo ha empalidecido la industria de los hombres. Nápoles titila apenas, en la remota ringla de su balaustrada, gastada por los himnos tejidos en su alabanza. Arde el firmamento; parece sentirse el crepitar remoto de las brasas solares, el concierto pitagórico de las constelaciones, la música errante de los cometas. El Sagitario flecha la cola de Escorpio, que yergue su plateado aguijón entre mundos caducos y asteroides infantiles. El Pegaso vuela entre nebulosas bajo la doble mirada celeste de Andrómeda y Casiopea. Antares requiebra a Vega, encendida en la Lira como un tañido angélico. Y la estrella Polar, severa y solitaria, despierta mi nostalgia por la apasionada Cruz del Sur, encendida tras el párpado del Océano.

—Oh cielo enorme y milenario, ¿me dirás tú, acaso, en qué carro de planetas viaja el dios de Sorrento?

Pero sólo contesta la voz del mar. El mar es también un dios, un dios dormido cuya respiración rítmica crece bajo mis pies con vaivén de profecía. Es el mismo mar de Ulises, el negro Ponto con aguas color vino de la Odisea. Inmensos lagares sumergidos fermentan el vino arcaico de su crátera, que el cielo cierra con tapas de relámpagos y el día levanta con asas de enrojecidos soles.

Por la mañana, junto a la costa, es verde como el relincho de los hipocampos, y en su lecho, revelado por las aguas transparentes, los corales construyen sus edificios de dura sangre.

Más adentro, donde su profundidad es mayor, tiene un bello color azul. El azul del Mediterráneo es un azul único, un azul carnal y mineral a un tiempo, un azul denso y tenue, atravesado por cerbatanas de luz y defendido por escudos de sombra, un azul de crustáceo empavonado o de polvo de alas de mariposa derretido en el fuego del cielo.

Pero esta noche su color no se divisa; sus hondas praderas se pueblan de toros submarinos y una sirena lúgubre musita su lamento sobre ciegas criaturas.

Escucho su rumor; es el ruido de la reseca del Caos, cuando la tierra y las aguas superiores e inferiores giraban juntas en el espacio.

Suena viejo mar, golpea tus panderetas de lunas amarillas, reflota a tus muertos hinchados como odres, entona tus cantatas en los arrecifes erizados de espadas y florecidos de naufragios.

Pero el mar es sordo y sopla sus trompetas hebreas y hace aullar a los tritones con látigos de algas.

Treinta metros debajo de mi balcón se atempera la voz terrible que acongoja el horizonte. El agua narra su prehistoria, evoca a los seres paleozoicos que bullían junto a la costa en el antepasado seno cálido; recuerda los desembarcos de los mercaderes fenicios, las escalas de los trirremas griegos, el cabotaje de las pesadas galeras romanas; estremece a los acantilados con ruido de besos, y cansada de tantos siglos y leguas, pliega sus túnicas de yodo, rinde sus bayaderas de sal y apaga sus blancos clavecinos en la yacente marina.

—Mar Mediterráneo, dormido abuelo, padre de pueblos, caudillo de ciudades, ¿adónde se esconde tu pequeño pescador, tu dios diminuto de Sorrento? Y ahora es el mar quien calla. La brisa se recoge en sí misma, se ovilla dulcemente como una anémona y una quietud universal gravita sobre la nocturna *costiera*.

Pero no dura mucho el silencio. Alguien canta en Sorrento.

Es una voz desgarrada y purísima; el rocío humano sobre la flor del llanto, el adiós de un caído arcángel a su patria de oro.

Crece y desciende, tiene el tacto y alas, con breves pies de música, con rosados talones de duende, golpetea sobre los tejados somnolientos, y como Ariel cabalga los murciélagos que brotan en aterciopeladas escuadrillas desde el fondo de las grutas.

Jamás había escuchado yo una canción tan hermosa y triste. No entendía las palabras pero comprendía todo cuanto quería decir. Era el canto a la belleza inmortal, la alabanza de la vida al borde del mar, del amor sobre las islas, de la muerte bajo los pinos. Era el lenguaje del cielo radiante de los días y estrellado de las noches, el coro entusiasta del mar, el madrigal íntimo de los paisajes.

Era la voz sagrada de un pueblo ardiente y melancólico, pobre y bueno, doloroso y gentil.

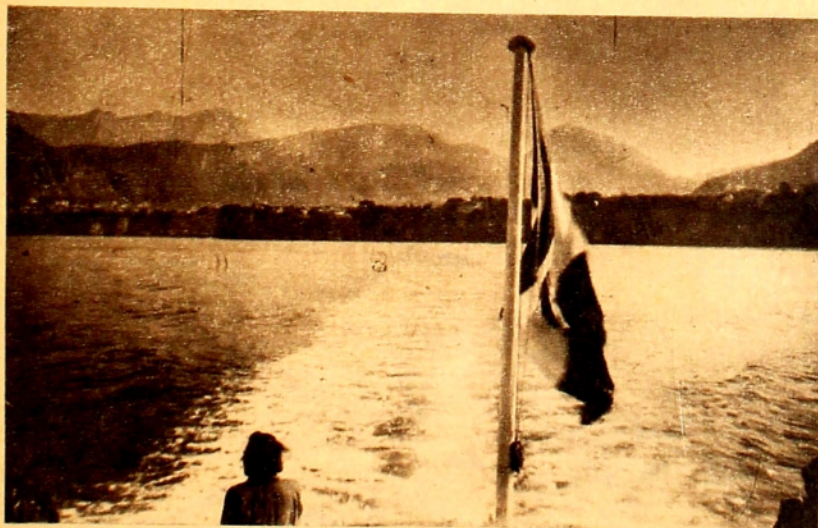
No tenía necesidad de buscar más.

Había encontrado al dios de Sorrento.

*Daniel D. VIDART*

(Especial para EL DIA).

Sorrento, noviembre de 1951



*Sorrento vista desde el "vaporetto" que hace la travesía a Capri.*



Puerto pesquero de Vigo. En primer término, una dorna, antigua y gallarda barca de pesca.

# VIEJAS TROVAS SOBRE EL MAR DE VIGO

VIGO es conocido en estos países como puerto y puerta del viejo mundo hacia América. Muchos de los que por aquí viven y trabajan y han fundado familia, por esa puerta salieron, puerta de despedida y desarraigo de los patrios lares. Pero Vigo es, además, centro de una poderosa actividad pescadora y de una industria conservera conectada con ella. Innumerables barcos pesqueros, desde la dorna, pequeña, airosa y antigua, hasta los grandes y modernos bous, entran, salen o se demoran en su puerto como enjambre agitado y laborioso. Al impulso de este industrioso quehacer, Vigo ha crecido considerablemente en lo que va del siglo. Es la ciudad de Galicia que más ha crecido pues hace poco tiempo no era mucho más que un pueblecito de pescadores. Llenóse de buenas casas de sillería, abrió anchas calles y avenidas, levantó fábricas, atrajo numerosa y activa población. La vieja aldea (la palabra Vigo viene de vicus, que en latín quiere decir aldea) se volvió en corto tiempo ciudad moderna. Apenas quedó de lo antiguo poco más que el barrio pintoresco del Berbés, con sus soportales de amplios arcos y sus balcones de madera donde cuelgan al sol las marineras ropas de agua o las redes.

Vigo tiene un cierto aire de ciudad americana por su rápido crecer, su industriosidad y afán de progreso y su vinculación naviera y emigratoria con el nuevo continente. No es ciudad burocrática, con lejanos sedimentos de cultura, con restos arqueológicos importantes, con ese sentido para el ocio y la ironía, con esa condición sutil y refinada que poseen tantas ciudades europeas. Es urbe nueva, fresca, activa, en donde el pasado no pesa excesivamente, en donde la gente es alegre, de espíritu libre y fuerte y ama al deporte; y tampoco padece mucho de mojigatería ni tiene demasiados pujos genealógicos.

Y aún tiene otra excelencia, ya no ocasional ni obra del hombre, sino de la naturaleza perduradera, y es la belleza de su asiento y de la tierra y mar que la circundan. Está emplazada como en la mitad de una maravillosa ría que se adentra alargándose tierra adentro entre rocas, playas y pinos.

Es tan larga y cerrada esta ría que a veces semeja lago, con la barrera de las islas Cíes en la boca y su cerco de montañas por las que trepan a veces las casas, los bosques y los cultivos. El mar, aquí, y la luz y el verde de la tierra, tienen, en los días de sol, calidades del Mediterráneo. Esta Galicia del Sur es bien distinta en su apariencia —aun existiendo una innegable, radical unidad— de aquella otra mía del Cantábrico. Es más gaya y exuberante, las casas no son grises sino blanquísimas y los tejados, no de pizarra sino de roja teja, relumbran como fuego entre las masas de verdor. A veces se advierte un rebrillar nacarado en la pared de alguna casa: es que el dueño la ha revestido de infinitas valvas planas de venera, imbricadas como el caparazón de un dragón de fantasía. Tierra adentro, los claros lugarcillos campesinos aparecen tan juntos que casi se tocan, con las espadañas de las iglesias descollando sobre el caserío. Y de cuando en vez, dominante un pazo barroco, mole solemne y señorial, cubierto de hiedra, flanqueado de cuadradas torres, más miradores que defensas, rodeado de vasto parque, testigo de aquel vivir, a la vez rural y pulido, de los hidalgos gallegos del XVIII.

*

La tierra, sin ciudad ni grandes barcos ni fábricas, era la misma allá por los últimos siglos medievales. Las costas y montañas, los arroyos y el mar eran los mismos. Un pueblo de pescadores, una aldea, Vigo, de pocas casas y algunas dornas, vivía de la mar y de la tierra, relativamente feliz. La tierra era fértil y el mar también, bonancible el clima y alegre la gente. No era aburrido el vivir de aquellos campesinos y marineros. Tenían, a lo largo del año, numerosas fiestas, unas religiosas, otras relacionadas con sus labores. Era un grato y hábil ardid aquel de convertir muchas faenas necesarias en ocasión de jolgorio. En la matanza, la siega, la trilla, la vendimia, la elaboración del lino, la conserva del pescado, los vecinos, ayudándose mutuamente, trabajaban y, a la vez, se divertían. Hacían a menudo del trabajo deporte, sin separarlos como en nuestros tiempos. Y todos esos quehaceres tenían su rito y sus canciones. Las otras fiestas, las religiosas, unían también lo utilitario escatológico de la devoción con el regodeo. Por el verano, venían las romerías en sucesión inacabable, con sus danzas y cantos, sus retozos y jocundidades, a veces desmedidas. Los vecinos iban con frecuencia en romería a otros lugares distantes, a pie, a caballo o en carreta, no había albergue, tenían que dormir al sereno, en el atrio de la iglesia, contra un vallado, en una era, bajo un árbol. Esta soltura podía acarrear alguna inocente licencia. No eran, por lo demás, aquellas gentes demasiado timoratas ni vergonzosas. Cuando en lugar de la romería era cercano a la costa y el calor apretaba, bajaban a la orillamar y se solazaban en el agua, saltando, chapoteando, nadando, dejándose mecer de las olas.

Por estas costas de Vigo, por estas romerías, en plática con las mozas, cantando, bailando, jugando o bañándose con ellas en las playas, veíase, en los comienzos del siglo XIII, a un joven apuesto y de noble linaje, animado y, a la vez, con cierta propensión melancólica y soñadora. Se llamaba Martín. Martín gozó abundantemente de su mocedad entre aquellas gentes sencillas y recias, tuvo amoríos con más de una hija de pescador, oliente a algas y a sal, o campesina con aroma de trigo, y también devaneó con alguna hidalguilla recatada de las que acudían, acompañadas de una vieja sirvienta, en peregrinación a los santuarios más nombrados. Más tarde el padre enviará a Martín a la corte de su rey Fernando III para servirle en la guerra, tal como a su linaje correspondía. Y allá en la corte trashumante de Castilla, en las largas y duras campañas contra los moros por las calientes tierras de Andalucía, añorará, a su tiempo, su juventud y su tierra, inseparablemente unidas.

Un día aquella saudade le subirá del corazón a los labios y brotará una canción. Canciones ya las había compuesto en su adolescencia, cuando improvisaba en los desafíos contendiendo con los ledos compañeros de romería. Pero aquellas eran canciones directas y simples, y estas de ahora eran más sutiles y estaban teñidas de nostalgia. Evocaba aquellos tiempos felices y descuidados y veía, en sus adentros, entre brumas de lejanía, los campos y sobre todo el mar de su tierra, ora tranquilo, ora agitado con sus altas olas espumantes en las que tantas veces se bañara. Veía las iglesias en fiesta, con sus muchedumbres de romeros en torno, bulliciosas, la gracia de aquel pueblecito de Vigo entre cuyas casas paseara demoradamente esperando la salida de la moza que iba a lavar la ropa al arroyo o limpiar el pescado a la orilla del mar. Recordaba aquellas noches de luna, serenas, en que el agua de la ría brillaba como de plata contra el fondo oscuro de las montañas. Y las trovas le venían a la garganta, trovas compuestas en el materno idioma nunca olvidado, dulce idioma, húmedo como aquellos prados, como aquellas playas.

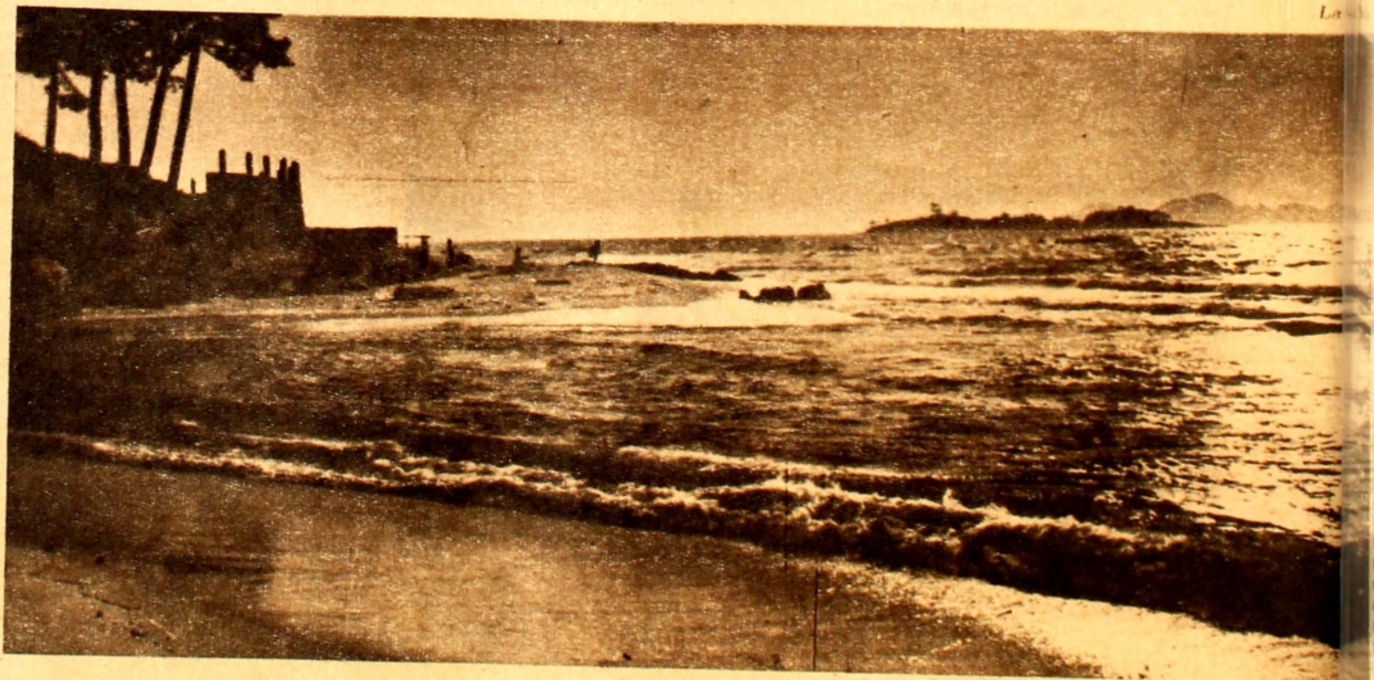


Tomaba la viola de péñola y a la puerta de la tienda de campaña o en la ventana silenciosa del castillo, mirando al cielo, poníase a cantar acompañándose del instrumento. También ahora estaba enamorado, pero ya no de campesina ni pescadora sino de una distinguida damisela de la corte, y ese amor acrecentaba su sentimiento. Fundiendo los dos motivos de su adoración, soñaba con llevar a su amada a orillas del mar de Vigo y gozar allí con ella de sus maravillas. Sus canciones eran delicadas, tenían un eco de las populares de su tierra, de las que él antaño compusiera, estaban cargadas de sincera, sobria emoción, eran finas como un junco verde y húmedo. Y Vigo o su mar aparecían siempre como fondo. En ellas —según un usadero estilo de la época— hace hablar a una doncella enamorada, pero la voz es de él.

La joven tiene una vez cita con un amigo no lejos del mar. Está sola y atardece. Apenas lleva unos minutos esperándolo pero ya está inquieta. El ansia dilata el tiempo. Amargo es esperar, aun poco, cuando se anhela ardientemente. E interroga al mar, única compañía.

*¡Ondas do mar de Vigo!*
*¿Se vistes meu amigo?*
*¡Ay Deus! ¿Se virá cedo?*

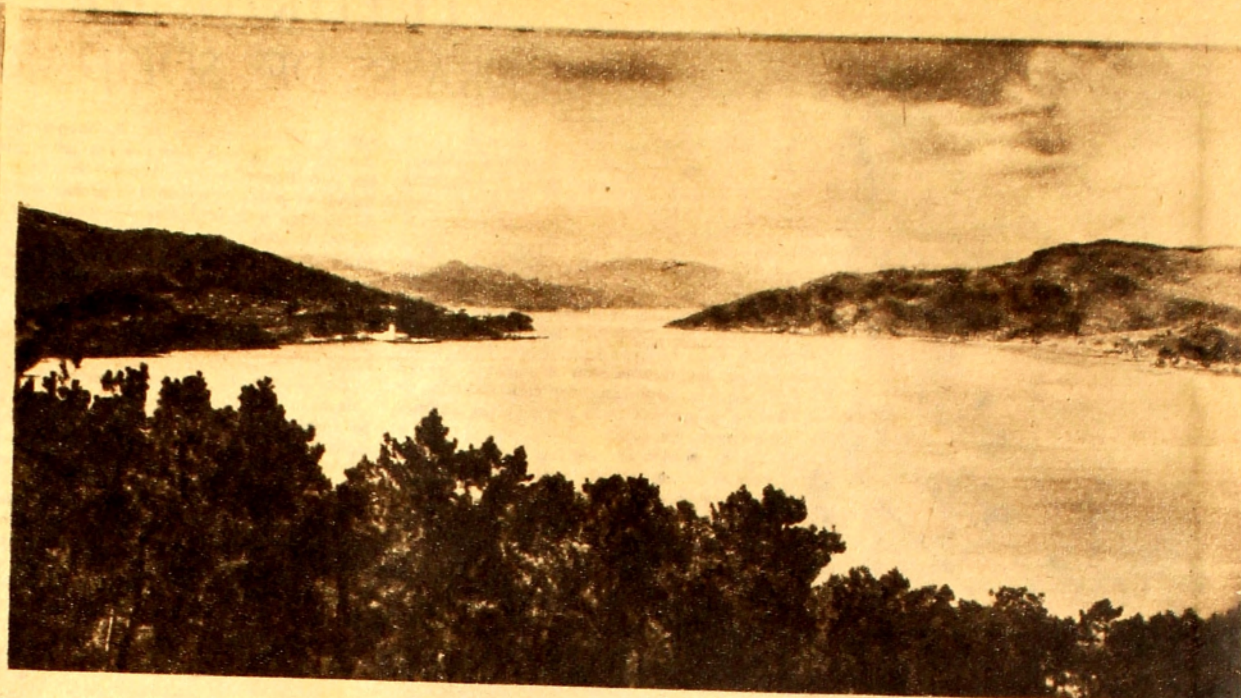
¿Vendrá en seguida aquel que tanto amo, aquel por quien suspiro? ¡Ay de mí! ¿Tardará, no vendrá? Y el poema se termina así, en interrogante, sin resolución, reflejando, con sencillez y emoción inigualables, un estado de alma, el temor de la cita frustrada, la inquieta espera. Este mismo tema vuelve a tocar el poeta en otra tro-



"Ondas do mar de Vigo". Playa de Samil.



Vigo.



*Otra perspectiva de la ría de Vigo.*

va: es cosa frecuente entre enamorados. Ahora no se contenta en preguntar al mar si vió al amigo, sino que pretende indagar la causa, pues una dolorosa sospecha la atenaza.

*¡Ay ondas que eu vin veer!*
*¿Se mi saberedes dicer*
*por qué tarda meu amigo*
*Sen mí?*

Y ese "sen mí", con el que rematan todas las estrofas, y el poema, es un manso y angustioso grito de desesperanza.

En otras canciones, la muchacha está sola en Vigo. Ha debido ir allá por algún menester y nadie la acompaña, "nullas guardas non son conmigo", ni el padre ni la madre, ni el hermano mayor, ni la vieja criada. La ocasión es magnífica para verse con su amado. Además siente, en aquel momento, un inmenso, un apasionado amor por él, en contraste con las frialdades y hastío de otros instantes. Está sola, no tiene más compañía que la de sus ojos que lloran. Pero el amigo nada sabe, no sabe que está en Vigo e ignora también aquel arrebatado y súbito fervor. ¡Qué lástima! Y el breve poema se reduce a esta humanísima y deliciosa lamentación:

*¡Ay Deus! ¡Se soupera meu amigo*
*como eu senlleira estóu en Vigo*
*e vou namorada!*

Sin embargo, no todo es melancolía, desasosiego, lamentación. Habrá una romería y en el atrio de la iglesia bailarán los romeros. Y entre la muchedumbre de bailadores se verá a una joven, muy joven, muy bella, de cuerpo esbelto, flexible, que se mueva con gentiles, compasados movimientos. Y la linda doncella deliciosa nunca ha tenido amador.

*En Vigo eno sagrado*
*bailaba corpo delgado*
*¡Amor ei!*
*Bailaba corpo belido*
*quen nunca houbera amigo*
*¡Amor ei!*

Otra vez, la muchacha invitará a su amante a bajar a la playa y bañarse en las olas, placer sin par. Descenderán por el sendero que lleva del pueblo a la orilla, enlazados por la cintura. Mientras caminan, ella hará algunos reproches al galán, que es muy dado a mariposear. "¡Cuántas sabedes amar amigo!". El niega, se disculpa, promete enmienda, se entrega por entero al goce del momento, al deleite de estrechar este bello cuerpo adolescente. Se desvisten bajo unos árboles próximos al mar y se sumergen con fruición en el agua fresca. En los oídos del joven sigue resonando la suave voz de la amada, cuando le invitara con frase cuyo ritmo anunciaba el de las olas saltarinas:

*¡E bañarnos — hemos nas ondas!*

*

Las trovas de Martín Codax se conservan, junto con las de otros muchos trovadores gallegos medievales, en el Cancionero de la Vaticana. Pero un feliz azar las ha hecho llegar a nosotros en una versión más antigua y genuina, junto con la música, a través de unas tiras de pergamino, fragmentos de un viejo códice, descubiertas, años atrás, por un anticuario de Madrid entre el relleno de las tapas de un libro. Podemos pues hoy regalarnos no tan sólo con la letra de sus sentidas y elegantes canciones sino también con su música.

No ha tenido en cambio esa rara suerte otro gran cantor medieval del mar de Vigo, casi coetáneo de Martín Codax, a quien llamaban Meendiño. Su propio nombre revela que era juglar de condición humilde, mas no por eso le cede en inspiración. Nos imaginamos a Meendiño, también abrumado por la nostalgia de su mar patrio, caminando por los polvorientos caminos castellanos, con su zanfona al hombro, malviviendo de su oficio, socorrido aquí con una limosna y allí maltratado, el cuerpo hambriento y mugriento, el alma sensible y poética. Ya en la plaza de la villa, a la sombra de un arco le rodearán algunas docenas de vecinos y él descolgará su zanfona y tras breve afinamiento comenzará el introito de la trova. Los dedos del viejo juglar, secos, sarmentosos, pulsarán vacilantes las anchas teclas del instrumento mientras con la mano derecha hace girar la manija de la rueda. Al son gangoso, arcaico, que sale de las cuerdas frotadas se unirá pronto la voz del cantor, también gangosa y arcaica, algo cascada ya. En sus ojos tiembla una lágrima. ¿Qué canta Meendiño?

Dentro de la ría de Vigo, en zona ya harto angosta, hay una islilla que se llama, ahora como en el siglo XIII, de San Simón. Es deleitoso contemplar aquella pequeña isla verde rodeada de mar azul, no lejos de las dos márgenes, arbolada y graciosa. En esta isla hay ahora un lazareto; en la Edad Media había una ermita, blanca y alegre. En la bajamar podía irse a la isla desde la costa cercana a pie; el agua era poco profunda, bastaba con descalzarse. Pero cuando subía la marea se precisaba barca para volver a tierra; y con las mareas vivas la cosa era aun mas ardua. Una tarde, ante la ermita, esperaba una muchacha a su amigo. Habían convenido encontrarse allí a aquella hora. Es, otra vez, el tema de la cita frustrada. Pasaban las horas, declinaba el sol y él no venía. Y la marea subía, subía alarmantemente. La enamorada, sola en la isla, se llena de temor. Meendiño canta, en su única canción conservada, la desesperación de la pobre mozuela. Es un espléndido poema lleno de tensión y dramatismo. Los versos saltan como la cresta de las olas y las estrofas se suceden con un ritmo sostenido y reiterante que imita el terco, implacable avanzar de la creciente marea. Me atrevo a traducirlo así:

*Estando yo en la ermita de San Simón*
*me cercaron las olas que grandes son*
*cuando esperaba a mi amigo.*

*Estando yo en la ermita ante el altar*
*me cercaron las olas grandes del mar*
*cuando esperaba a mi amigo.*

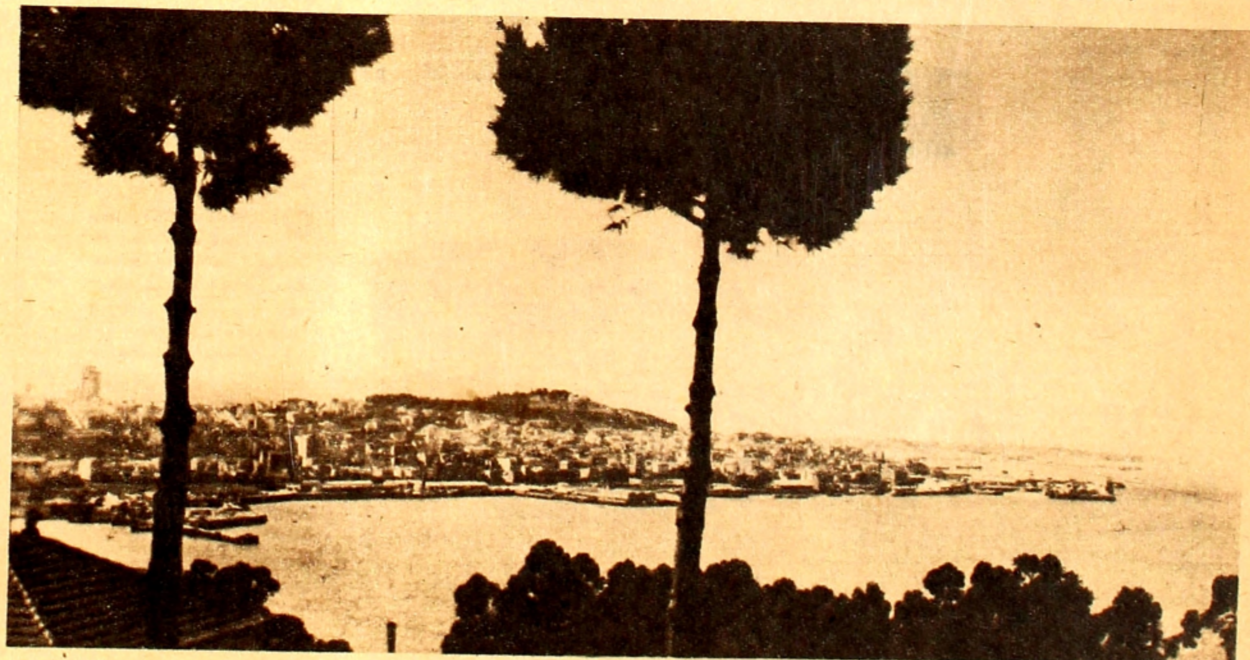
*Me cercaron las olas que grandes son*
*y no tengo barquero ni remador*
*cuando esperaba a mi amigo.*

*Me cercaron las olas grandes del mar*
*y no tengo barquero ni sé remar*
*cuando esperaba a mi amigo.*

*Y no tengo barquero ni remador*
*y me moriré, hermosa, en el mar mayor,*
*cuando esperaba a mi amigo.*

*Y no tengo barquero ni sé remar*
*y me moriré, hermosa, en el alto mar*
*cuando esperaba a mi amigo.*

*Luis* **TOBIO.**
(Especial para EL DIA.)



*Vigo desde un monte cercano.*

# VITTORIO DE SICA
# Y SU MENSAJE DE SOLIDARIDAD HUMANA



Vittorio de Sica.

ES muy probable que sólo escasas persònas recuerden en Montevideo a Vittorio de Sica, joven actor de una compañía teatral que cumplió allá una temporada en los olvidados días de 1924; es muy probable también que muy pocas desconozcan hoy al director de esas dos memorables películas que son *"Sciusciá"* y *"Ladri di Biciclette"*. Entre aquéllos y estos días se desarrolla, en ascención permanente, la vida de este hombre que llega ahora a ser una de las figuras más eminentes, no ya del estricto panorama del cine italiano, sino del panorama total del cine, en su más ecuménica vastedad.

Se ha reco dado alguna vez a de Sica como actor de aquella conmovedora obra de Camerini *"Gli oumini, che mascalzoni!"*: era allí un chofer, harto de la obtusa tiranía de su amo, que un día detiene súbitamente el auto, se quita el uniforme y se marcha andando, solo, libre, dueño de sí. Lo Duca comentaba ingenicsamente. "Es un poco la aventura de su vida". Lo es por entero. Libre y dueño de sí, abandonó el camino que llevaba, siempre por permanentes sumisiones, a un cómodo éxito, y se fraguó el p opio camino, tan árduo, andando con las propias fuerzas —como su chofer de la película— hasta alcanzar éste su éxito de ahora, de tanto más remontada significación. Anduvo obstinadamente, libre de uniformes y tan leal a sus propios designios. Tan solo también, a veces. Hasta para encontrar un productor para sus películas.

La historia de de Sica, director de cine, comienza en *"Due dozzine di rose scarlatte"*, mejor diría en *"Maddalena zero in condotta"*, la inmediata obra subsiguiente. Ya estaban presentes allí —implícitas a veces, a veces elocuentemente expresadas— la sinceridad, la sensibilidad, la simplicidad; el hondo sentimiento humano, la estremecida y sencilla palabra de fraternidad dirigida al hombre que sufre: todo lo que luego sería la candente sustancia, el entrañable contenido de su obra. Este humanitarismo, nada trivial y nada retórico, se proyecta con particular vehemencia hacia el dolor y la soledad de los niños. ¿Cuántas veces los orfanatos, las escuelas, los reformatorios, fueron sus escenarios preferidos? Vuelven en *"Teresa Venerdí"*, en *"Un garibaldino al convento"*, en *"I bambini ci guardano"*; hasta asoman, de lejos, en *"Miracolo a Milano"*, siempre tristes, siempre mecanizados, siempre gélidos de humano calor. También vuelven los niños, para quienes es todavía más dura la dura vida de los hombres: Giuseppe y Pasquale, el pequeño Pricó, el pequeño Bruno, el pequeño Totó, tan solito y enlutadito —con lutos y soledad de huérfano pobre— en la secuencia del entierro en *"Miracolo a Milano"*, una de las más conmovedoras escenas de que el cine pueda justamente envanecerse.

Este amor a los niños, a los sufrientes, a los solitarios; esta denuncia, a veces áspera, a veces burlesca, del egoismo de los fuertes y de los grandes, revelan lo que Pierangeli, en un ensayo sobre el cine italiano, juzgaba con definidor de este gran artista: "el corazón de de Sica". El mismo de Sica me decía así, hablando de su obra:

—Creo que es menester señalar la importancia que en nuestro mundo pueden tener la bondad y el bien. Creo que es menester enseñar la importancia del bien y del ser bueno, la posibilidad de que la mutua ayuda humana sea una realidad y no una bella frase: esto es lo que he querido decir en mis películas.

Y esto es lo que Pierangeli llamaba "el corazón de de Sica": su confianza en los valores humanos, su lucha contra la indiferencia, su fe en el hombre. Fe en el hombre: actitud optimista, por lo tanto. Optimista aunque desnude lealmente los dramas del abandono y de la delincuencia para mostrar así los males que engendra aquella indiferencia, y que el hombre es capaz de remediar.

El año pasado de Sica refirmó esta idea con toda claridad en *"Miracolo a Milano"*. Y esta vez con nuevos elementos —la fantasía y la intervención de lo maravilloso— y nuevo estilo: el de la fábula burlesca. Su modalidad siempre neo-realística, se impregna aquí de imaginación libérrima y de pura poesía. La irrealidad mueve aquí todo un nuevo mundo, mueve el más sabroso juego de burlas y veras, con sus figuras y sus personajes, pero este aéreo juego está siempre sostenido por sólidos pilares realistas, bien afirmados en la vida cotidiana, y un grave pensamiento se esconde tras de las álacres escarceos del ingenio.

—He querido, deliberadamente, recurrir a la ficción poética. *"Miracolo a Milano"* fué mi vocación de realista —dice riendo— pero sin emba go nada hay en ese film que no esté, clara o secretamente, impostado en la realidad. En "Miracolo" aquellas bondad y solidaridad están expresadas en forma de fábula y la fantasía tiene allí un papel importante, muchas veces un acento de burla, pero no por eso son menos categóricos el sentido y la importancia del elemento real.

Como *"Sciusciá"*, como *"Ladri di Biciclette"*, como acaso ocurra también con *"Umberto D"*, *"Miracolo a Milano"* fué denominado un film político. Y le atribuyeron todos los colores políticos posibles. Y tantas intenciones ocultas como personas se ocuparon de él.



"Ladri di biciclette". 1948.

—Mi obra es ajena a todo propósito político, entendido éste como propósito de partido. Creo que estos propósitos políticos subvierten la obra de arte y agostan la viviente palpitación que puede haber en ella. El destino que lleva "*Miracolo*" es siempre el de señalar el triunfo de la bondad, personificada aquí en Totó; el de ejemplificar una bondad que enseña a los otros a ser a su vez buenos. Tal vez mi obra pueda llamarse cristiana. Si de mí mismo opinase a este respecto, diría que soy un cristiano.

Las ideas de de Sica —o, por mejor decir, de de Sica y Zavattini, pues que ambos constituyen un sólido binomio cinematográfico desde hace ya tiempo— se refirman a lo largo de cuatro películas. Una compacta coherencia se advierte siempre bajo las circunstanciales diversidades de estilo y de forma. Ahora, la soledad de los niños, expuesta amargamente en "*Sciusciá*", reaparece con otro tono, en la soledad de los viejos, expuesta en "*Umberto D*". Soledad material, soledad moral, soledad afectiva.

—"*Umberto D*" es otra vez el drama de la soledad del hombre en la sociedad. El progresivo aislamiento del pequeño jubilado, en lucha con la miseria y el denodado empeño por mantener su dignidad, se cumplen en la medida que sus escasos afectos se derrumban y su miseria crece. Cuando va a tentar el suicidio, hasta el amor paternal por la criadita —un animalito humano, simple y bueno— se ha desmoronado. Sólo le queda un perrito, único vínculo con la vida. Y por ese afecto escapará al suicidio.

No hay en "*Umberto D*", tan estrechamente unido y rectilíneo, ni la multiplicidad de "*Miracolo*" ni, menos aún, sus juegos irónicos y sonrisa innumerable.

—Es una obra triste y dura —me dice de Sica, meditativo.

Yo pienso en la honradez de un artista que, en el cine de hoy, dedica su talento a una obra triste y dura porque confía en ella y porque en ella puede decir lo que cree que debe decirse. Aunque existan quienes quisieran que no lo dijese.

—Yo me resisto tenazmente a quitar nada. Las películas han de estrenarse tales como son. Todavía, por "*Umberto D*" tendré que librar una pequeña batalla en torno de una réplica. Es aquella que la criadita da a Humberto cuando le muestra a sus dos amigos soldados, después de haberle dicho que está encinta. "¿Cuál es el tuyo?", pregunta el anciano. Y la criadita: "Los dos". Esa réplica ("Tutti e due") es la que quieren que quite.

Viendo la película, me hago cargo de la importancia que la réplica tiene: importancia psicológica en primer término; importancia social, además. Toda la inocente simplicidad —casi inocente animalidad— del personaje, está en esa réplica, como está también su desamparo moral. Y pienso en las censuras que no se escandalizan por escenas cuyo único objetivo es su velada (no mucho a veces) pornografía y su busca de un puro impacto sexual.

Como la criadita —una muchacha abruzzesa— el protagonista de "*Umberto D*" no es tampoco un comediante profesional, como no lo son tantas otras figuras, aún fundamentales, de todo un retablo cinegráfico. De Sica las escoge porque le procuran el "tipo" requerido, exactamente. Este solitario anciano de la película es, en la vida, el profesor Carlo Battisti, de la Universidad de Florencia, autor de un notorio "Diccionario Etimológico Italiano". Esta es la primera película que interpreta y, probablemente, será la última.

Pregunto a De Sica si luego de terminada esa primera frecuentación con las cámaras de filmar no quedan estos actores no profesionales mordidos por un virus secreto que los hace querer de todos modos ser actores de cine. Esta misma pregunta la he hecho otras veces a otros directores. Este me responde como los otros, un poco tristemente:

—A veces, sí. Algo de esto pasó con Mastroiani, el protagonista de "*Ladri di Biciclette*". A veces han querido, a todo trance, dejar de ser aquello que eran, excelentemente, para convertirse en actores; en mediocres actores, porque no comprendían que sólo podían interpretar cabalmente un *papel*: ese que se les dió, que no era, en fin, sino reflejo de la propia vida que vivían.

Ese *papel único* de Sica no sólo sabe adivinarlo, agudamente, en la fisonomía y la persona toda de sus improvisados futuros actores, sino que sabe revelarlo, hacerlo expresar con el máximo de veracidad, de convicción y de riqueza. Toda una galería de vivientes personajes lo demuestra.

—Yo trabajo muy bien con actores no profesionales. Recurro a estos por la dificultad de hallar actores profesionales con el exacto tipo que necesito. No temo a la falta de desenvoltura. Puestos en situación, impregnados de su personaje, *convencidos*, actúan con una desenvoltura real mucho más eficaz que la desenvoltura artificial de los profesionales: más eficaz para mis fines. Yo soy un director de maneras muy tranquilas y manejo bien a mis actores improvisados, que se convierten en personajes auténticos. Jamás trato de imponer mi presencia rudamente; es más, casi diría que trato de que se advierta lo menos posible.

Y ríe, cordial. En sus manos, es cierto, los personajes adquieren una capacidad de vivencia sorprendente: recuérdese a Bruno, recuérdense a Giuseppe y a Pasquale; véase ahora a este abandonado y desesperado Humberto D. Pero esta vida flagrante que de Sica da a sus figuras, es la que fluye de él mismo, de su personalidad poderosa y bondadosa, de su sensibilidad de verdadero artista y de su habilidad de diestro artesano. Fluye de él y anima sus figuras como la pujanza de una expresión plástica fluye del escultor y se infunde en la piedra. Todavía hablamos de la realidad en la vida y en el arte; del irrealismo de "*Miracolo a Milano*", del "*Umberto D*" y su retorno a una forma para él tan cara.

—La realidad es la base de mi obra, pero no el registro pasivo y objetivo de la realidad, sino su transfigura en el plano del arte. Esta realidad, arraigada en la vida misma, en nuestra vida, es la que está en la raíz de todas mis películas. En ella el hombre ocupa, necesariamente, el sitio primordial: el hombre solo y sufriente, mucho más sufriente que malvado. Y tan necesitado de la solidaridad de los demás hombres...

*

De Sica no irá este año a Punta del Este. No irá pese a la voluntad puesta en que vaya. A las instancias de los representantes uruguayos (el ministro consejero doctor Di Lorenzo y el agregado cultural señor Vicente Morelli, manejaron con el mejor tacto y empeño todo cuanto a la participación italiana se refería), a esas instancias de Sica opuso, condoliéndose, los compromisos de trabajo que lo ligarán a Roma en las mismas fechas en que se realice nuestro Festival. Por eso envía unas palabras de saludo con las que se acompañará la proyección de "*Umberto D*" en estreno mundial absoluto.

Gran pena que no vaya. Del hombre, no sólo del artista, mana una corriente de cálida simpatía, de cordialidad abierta; hay una lúcida inteligencia en sus palabras; en la voz le vibra la convicción y el deseo de convencer. Para todos los que se acercan a de Sica, el recuerdo que deja es memorable, gratamente memorable. Tanto como lo es el de cualquiera de sus obras.

Me separo de de Sica en el anochecer neblinoso de Vía Véneto. Entre la multitud se pierde su alta figura y su cabeza gris. Entre esa multitud de hombres, dice infatigablemente su mensaje de bondad, de solidaridad, de generosidad, este hombre que es uno de los creadores de más original personalidad, de más levantadas miras, de más denodada sinceridad en el actual y fragoso panorama universal del cine. Bien merece su obra la atención de cualquier público adulto que prefiera un cine tal como lo quería Zavattini: "evadido del cerco del puro espectáculo, y por lo tanto del puro negocio, y extendido hacia el campo de la verdadera cultura."

*José* **MARIA PODESTA.**

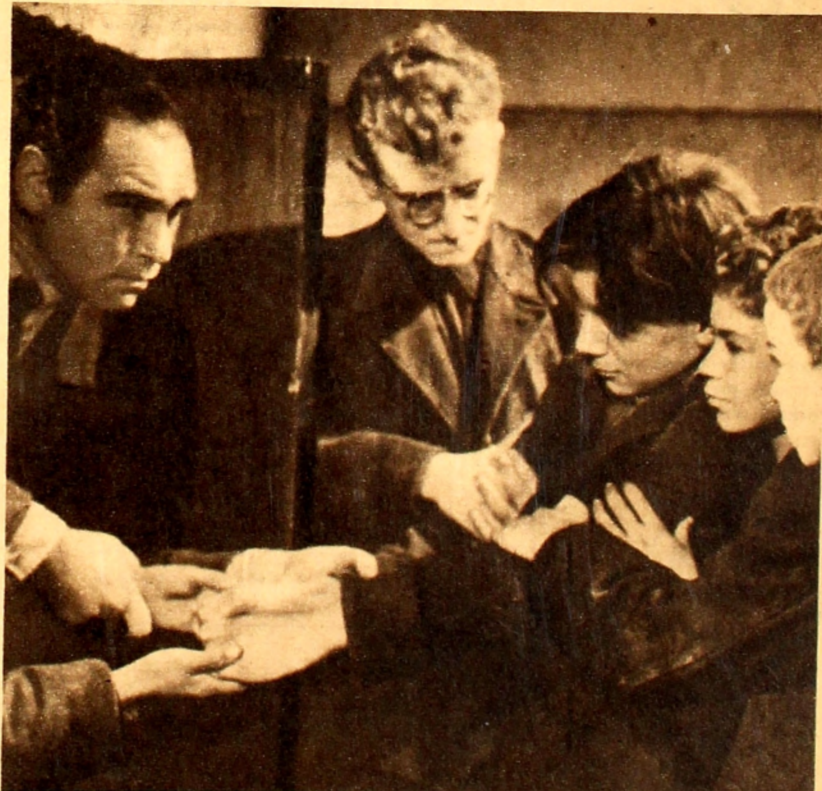
Roma, enero de 1952. — (Especial para EL DIA).



*"Umberto D"*. 1951-52.



*"Miracolo a Milano"*. 1950.



*"Sciusciá"*. 1945.



El Coro de "Casa Batllista", que a poco tiempo de formado ya constituye una destacada nota artística en nuestro medio, dió una audición gratuita en el Cine Trocadero para despedir a su director Dr. Kurt Pahlen que realizará un breve viaje a Europa para dirigir algunos conciertos. Kurt Pahlen que es colaborador de este Suplemento, asistirá al estreno de la ópera del maestro Castro, recientemente premiada en Milán, y nos remitirá por correo aéreo información gráfica del estreno y su comentario.



Sres. Doroteo J. Cardona y Braulio Miguel Cardona, hermanos, fundadores del pueblo Cardona en el Departamento de Soriano, transformación del que fuera el paraje conocido por "La Lata", y a la que dieron tal impulso progresista que es actualmente la tercera de aquella región. El primero de estos señores falleció hace algunos años, y más recientemente don Miguel, al que en anteriores números habíamos dedicado una página de este Suplemento destacando su esfuerzo civilizador.

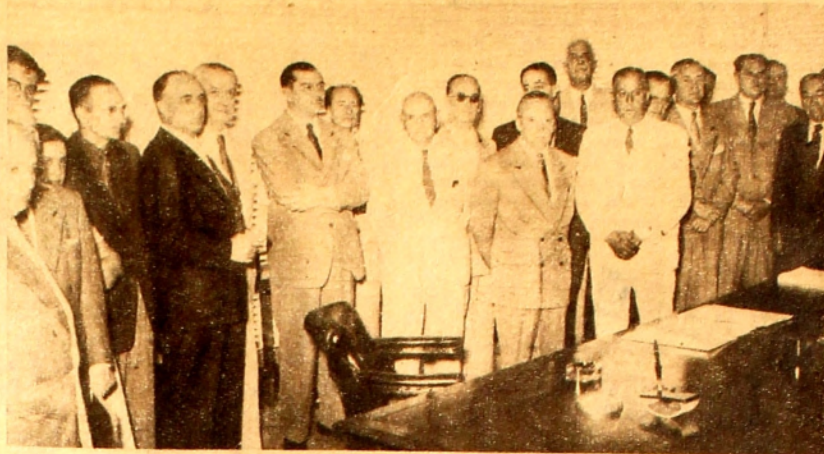







Nuestro Administrador, Sr. Luis Franzini acompañado de su distinguida esposa señora Rosa Molinari, en el avión que los condujo a Estados Unidos, donde el señor Franzini lleva la representación de nuestro Gobierno en el Consejo Interamericano Económico y Social que se reunirá en Wáshington.





U.T.E. firma el contrato con la "Saceen", consorcio de distintas empresas, para la ampliación de la Central Termoeléctrica "José Batlle y Ordoñez", obra adjudicada por licitación y por la cual será duplicada la capacidad generadora. El compromiso se firmó el sábado pasado en la sala de sesiones del Directorio de la U.T.E.



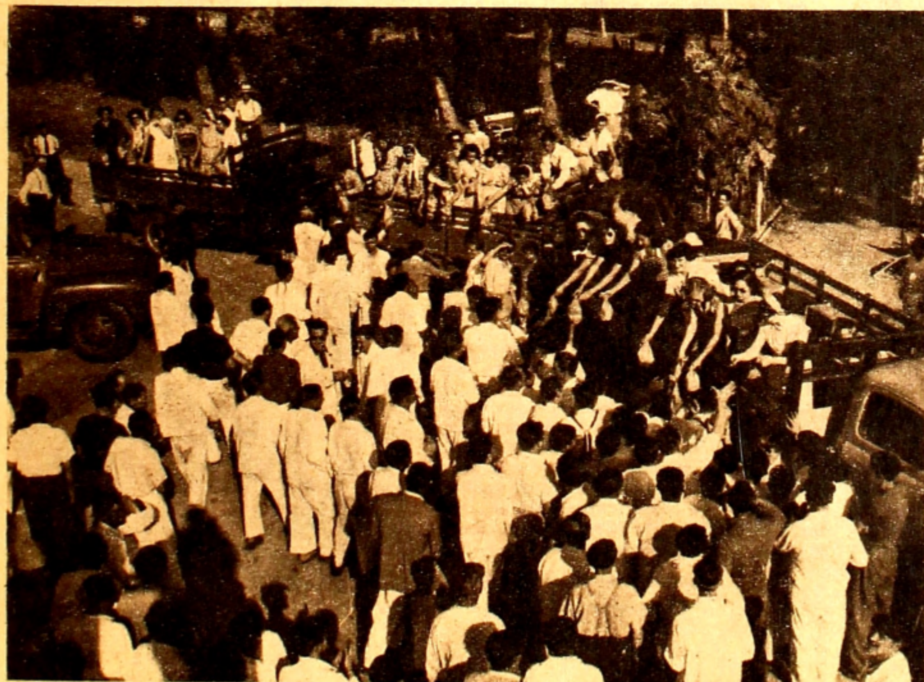


"La zapatera prodigiosa" de Federico García Lorca, representada por el conjunto "Teatro del Pueblo" que dirige el Sr. Domínguez Santamaría, en el teatro al aire libre de Malvín.

# INFORMACION LOCAL



Reparto de frutas realizado por los agricultores y granjeros de la zona de Melilla a los pensionistas del "Saint Bois", acto simpático que se repite todos los años en la estación.





Sra. María Canavero de Porro, distinguida dama cuyo fallecimiento produjo en nuestro ambiente muy profundo sentimiento de dolor por las relevantes condiciones morales que poseía, y le ganaron merecida estimación. Esposa de nuestro estimado correligionario don Santiago Porro le hacemos llegar, conjuntamente con los demás deudos, nuestra afectiva solidaridad con su duelo.

# LA COMEDIA NACIONAL EN JIRA

*Como todos los años al terminarse la temporada en el teatro Solís, los elementos de la Comedia Nacional inician una jira por las ciudades del interior de la República, haciendo conocer las obras que más significación han tenido en el año, y las reposiciones de las del repertorio nacional. Estas dos notas corresponden a la ciudad de Minas, en cuyo teatro Escudero se representó "Cantos Rodados", comedia del doctor Francisco Imhof, de la que publicamos una escena, y una parte del público asistente.*









## *TENIENTE CORONEL MENOTTI ORTIZ*

LE conocimos en plena adolescencia, mesurado en sus anhelos, firme en sus convicciones, vigoroso como un tala. En la joven personalidad del entonces cadete de segundo año, ya estaba definido un carácter. En él, generosamente habían concomitado la herercia y el ambiente. Los troncos progenitores en armónica síntesis, por inmanente determinismo de superación de la especie, se habían integrado en aquel apuesto y equilibrado muchacho. Doña Jesusa ,la noble matrona y educadora melense, con amantísimo regocijo de patricia, se recorocía en el hijo, y en el hijo reconocía al hombre que en la aurora de su vida, tejiera la urdimbre feliz del romance de sus sueños.

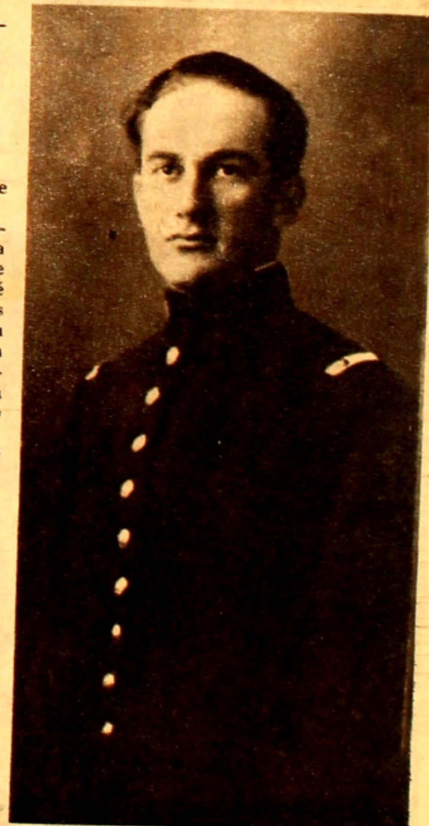
Entró en la vida profesional por el camino ancho, por el que no tiene atajos, pleno de luz, pródigo en altiveces y camaradería. Provenía de la Promoción de 1921, generación de la Escuela Militar que se singularizó por haber alistado en el Ejército Nacioral, una pléyade de oficiales vocacionales. Entró por el camino ancho y en virtud de sus facultades superiores y de su alma de cabalería, que la caballería en Menotti era un algo orgánico en su ser, se ganó en todos los ámbitos de la profesión, la consideración que sólo consiguen los hombres de excepcioral dimensión moral. Su trayectoria limpia. varonil e hidalga, fué un sendero blanco al que el barro de la vida no manchó con sus miserias.

Así llegó por sus cabales a Teniente Coronel, pese a la oposición que a su erguida marcha ,le ofreció el bizantinismo ético de algún personaje influyente de la hora. Fué un señor en sus convicciones profesionales y tuvo una lealtad de acero con las que en el orden civilista, su libre albedrío había tomado como bandera de su vida. No especuló con ellas, porque a ello se oponía su ética de soldado, entregado en cuerpo y alma a la profesión, que si ha de ser reserva moral de la Nación y garantía de su estabilidad, sólo puede serlo con hombres de su temple y no con los que a ella ingresan a resolver un problema de economía doméstica, o con alma de traficantes o comerciantes sin escrúpulos.

No ha pasado en vano el tiempo; queda un promisorio retoño del hombre que fuera Menotti; el futuro le verá andar como el padre, por los caminos anchos y sin atajos, pleno de luz en el alma y mucha lejanía en los ojos ;alta la cabeza, derecho el torso, firme el paso, guapo el corazón y la mano tendida a los humildes y a los que sufren.

Menotti vive con nosotros. Está en lo íntimo de la ronda de nuestros sentimientos y por eso perdura sobre el tiempo.

*Coronel José A. BAUDEAN.*



# Tarzan

*por* EDGAR RICE BURROUGHS




















**Casa Soler**
SOLER Hnos. S.A.

HASTA EL 23 DE FEBRERO
EN TODAS NUESTRAS SECCIONES

# GRANDES REBAJAS

EN LOS SALDOS DE ESTACION

## Ofertas de gran interés:

Por licencia anual del personal

**CERRADO**

toda la semana de CARNAVAL

### SECCION TELAS BLANCAS

Servilletas blancas de alemanesco tipo italiano, c/u $ 0.55

Mantelitos ingleses en originales dibujos, colores firmes. Medida 1.10 x 1.10, c/u $ 3.50

Sábanas en tela cruda japonesa marca "Kanebo", para 2 plazas c/u $ 6.00; para 1 plaza c/u $ 4.80

Toallas afelpadas con fleco y en bonitos colores, tamaño amplio, c/u $ 1.50

Fundas de madapolam inglés, gran calidad, para 2 plazas c/u $ 2.50, para 1 1/2 plaza c/u $ 2.00, para 1 plaza c/u $ 1.40

Brocato de seda doble faz indicado para colchas, cortinados, etc. en todos los los colores, ancho 1.30, el metro $ 2.80

Repasadores para vajilla blanco con cuadros de color; medida 0.60 x 0.60 c/u $ 0.80



Clientes del interior, hagan sus pedidos contra reembolso a CASA MATRIZ Av. Agraciada 2302

### SECCION FANTASIAS

Delicado pañuelito para Srta. en batista de hilo blanco, vainillado, con guarda de colores, c/u $ 0.45

Zoquetes para Srta. en algodón mercerizado, tipo Morley, en buena calidad, el par $ 0.75

Pañuelos para cabeza en gaza de seda natural, variedad de colores lisos c/u $ 1.45

Medias Nylon Du Pont, malla 51, de gran duración en los colores de moda y todo talle, el par $ 3.15

Jarras en cerámica Inglesa, alto 25 cmts. decoradas a mano con bonitas flores en colores c/u $ 4.00

### SECCION SEÑORAS

Bombachas en jersey de seda satinado, colores blanco, salmón y cielo, c/u $ 0.95

Enagua en jersey de seda satinado, todos los talles y colores, c/u $ 2.20

Bata de cama en jersey de seda, colores blanco, salmón y cielo, todos los talles, c/u $ 2.90

Buzo en malla de algodón interlok, colores modernos, todos los talles, c/u $ 2.90

Vestido confeccionado en fuerte tela de algodón estampado, talles 44 al 54 de $ 9.80 y $ 10.50, c/u $ 7.20

### SECCION HOMBRES

Camisa manga corta en jersey de seda fantasía, talles 36 al 44, c/u $ 3.90

Calcetines de algodón fantasía, muy durables, el par $ 0.60

Hojas de afeitar "España". Paquetes de 10 hojas, c/u $ 0.40

Calzoncillos en fuerte madrás, todos los talles, c/u $ 2.20

Camiseta manga corta, de algodón liso con puño, talles 36 al 42, c/u $ 1.65

### SECCION NIÑOS

Bombacha en jersey de seda indemallable para niñas de 2 a 14 años. Talles 8 al 14 $ 0.80 Talles 2 al 6, c/u $ 0.70

Enagua en jersey de seda milanés, colores blanco, salmón y cielo. Talle 6, c/u $ 1.70 (Aumenta $ 0.25 por talle)

Formidable! - Camisa en jersey de seda indemallable para niños de 4 a 14 años. Talles 10 al 14 $ 2.70. Talles 4 al 8, c/u $ 2.50

Gran saldo de trajecitos Baby confeccionados en telas lavables a precios muy rebajados.

Zapatos para niñas y niños, ofrecemos una extraordinaria variedad a precios de suma conveniencia.



### SECCION TEJIDOS

**20%** DE DESCUENTO EN TODO NUESTRO INMENSO SURTIDO DE SEDAS ESTAMPADAS

Bengalinas floreadas importadas, Tela Vichy y Tela Vasca, el metro $ 0.80

Cordeline Inglés estampado colores firmes, gran calidad, el metro $ 1.00

Seda Japonesa lisa, extraordinario surtido de 40 colores para forros o disfraces, el metro $ 1.00

Gran saldo de lainettes franceses estampados, en vistosos diseños y batistas floreadas, el metro $ 1.20

Cuadrillé de algodón y seda, percales, puntillés de algodón colores garantidos, el metro $ 1.40

Sensacional! - La tela del momento: Cloqué francés estampado en dibujos de gran moda 80 cmts. de ancho, el metro $ 1.80

Piel de tiburón y sedas lisas francesas en 90 cmts. de ancho, el metro $ 2.50

EN NUESTRAS TRES CASAS

AGRACIADA 2302 – GRAL. FLORES 2341 – 18 DE JULIO 1601